آليات اشتغال السرد في قصيدة: "كورونا والجن" (مقاربة سردية)

د. سحر بنت عبد الرحمن الدوسري

أستاذ الأدب والنقد المساعد- قسم اللغة العربية - كلية التربية بالخرج-

جامعة الأمير سطام بن عبد العزيز - المملكة العربية السعودية

Mechanisms of Narration Work in the Poem "Corona and Fairies (*Jin*)" (A Narrative Approach"

Dr. Sahar Bint Abdulrahman Al-Dosari

Assistant Professor of Literature and Criticism – Arabic Language Department – College of Education at Al-Kharaj

University of Prince Sattam bin Abdul Aziz- Kingdom of Saudi Arabia

المستخلص:

يمثِّل "التوثيق الشعري" معطى تجريبيًّا أنشأته رغبة المبدع الملحَّة في المشاركة على طريقته بالتأريخ لتداعيات تفشِّي فايروس كورونا المستجد (كوفيد ١٩)، ولفحص هذه التجربة وقع الاختيار على قصيدة: "كورونا والجن"، للشاعر الطبيب: حجر البنعلي، وهي ثمرة توثيقية استثنائية؛ إذْ جمع الذي أنشأها بين: طول الباع والحذق بالفن والطب معًا، كما مزج في وقفته التوثيقية بين الشِّعر والسَّرد؛ فكان غناها الإنساني والموضوعي والفني سببًا وجيهًا لانتخابها، وكانت المقاربة السردية أليق المقاربات لفحصها. وقد اقتضت طبيعة البحث أن يصدَّر بتوطئة وتمهيد وأربعة مباحث وخاتمة. أمَّا التوطئة: فتوضح غاية الدرس ومنهجه وتسمِّي القصيدة المختارة وصاحبها، ثم تورد القصيدة تامة؛ نظرًا لكون العالم الافتراضي المهدد بالمحو وعاء حفظها الوحيد، ولم تنشر بعد في أي حرز ورقي. في حين يتناول التمهيد: العلاقة بين الشعر والسَّرد، ويفرِّق بين القصَّة والخطاب. وتردفه مباحث أربعة تفحص ما يلي تباعًا: الراوي، زاوية الرؤية، جوهر مفارقات بنية النص المروي، وأخيرًا دور المروي له في العملية السردية.وقد أسفرت هذه الدراسة عن جملة من النتائج أبرزها: نجاة الشاعر من فخ (النظم التوثيقي/ شعر المناسبات)، الذي وقع به بعض من حاول تجريب "التوثيق الشعري" إبان جائحة كورونا. كما يظهر بجلاء التباين كمًّا ونوعًا في استعمال أساليب القص: (حكاية الأعمال، حكاية الأقوال، حكاية الأحوال)، إلَّا أن التباين لم يؤثِّر على فنِّية النص أو يقلل من جودته. وأخيرًا: يشير الفحص النقدي إلى تعاضد "البعد العجائبي الفني" مع: "البعد التوعوي التنويري" لتقديم وظيفة مجتمعية بقالب فني بعيدًا عن الوعظية والمباشرة.

الكلمات المفتاحية: آليات الاشتغال السردي– كورونا والجن– حجر البنعلي– كوفيد ١٩– مقاربة سردية.

ABSTRACT

“Poetic documentation” represents a given experience established by the urging desire of the creative in participating on his own way in dating the consequences of the novel corona virus (Covid 19). For checking this attempt, the poem: “Corona and Fairies” by the physician poet Hajar Al-Banaali has been selected. It is an exceptional documentation fruit. The author who created it collected between deep knowledge and tactful skill in both art and medicine. He mixed as well in his documentary standing between poetry and narration. So, its topic, artistic and humanitarian richness is a good reason for its selection. The narrative approach was the most appropriate approach for investigating it. The nature of the research made it necessary to be initiated by a preamble, an introduction, four sections and a conclusion. The preamble clarifies the goal of the lesson, its methodology and names the selected poem and its author. Then, the whole poem is displayed, because the virtual world which is threatened to be wiped out is its only preserving container and has never been published in any paper material. The introduction addresses the relation between poetry and narration and differentiates between the story and discourse. Then, four sections were added to check: the narrator, the angle of perspective, the essence of the narrated text structure differences, and finally the role of the narrated-to in the narrative process.The current study led to a set of results the prominent of which is: the escape of the poet from the trap (of documentation construction / poetry of occasions) which some who tried “poetical documentation) fell into during Corona pandemic. The difference also clearly appears quantitatively and qualitatively in the use of storytelling styles: (narrating the actions, narrating the sayings, narrating the situations), but the difference did not influence the art of text or reduce its quality. Finally, the critical test refers to the combination of “the artistic wonder dimension” with “enlightening awareness dimension” for offering a community service in an artistic form far from preaching and directness.**Keywords**: Mechanisms of Narration Work - Corona and Fairies (Jin) - Hajar Al-Banaali – Covid 19 -narrative approach

توطئة:

يشكِّل تفشِّي فايروس كورونا المستجد (كوفيد ١٩) حدثًا استثنائيًّا؛ بما استدعى من تدابير وتداعيات غيرت وجه العالم من جهة، وبما هيَّض من "مخيال جمعيّ" و"ذاكرة قبليّة وبائيَّة" من جهة أخرى، فتفاعلت هذه المعطيات مؤسسة لأنماط جديدة في إنتاج وتلقي الأدب، كانت إيذانًا

لولادة جنس أدبي توثيقي بطابع "شبه شفهي"؛ لكونه متداولًا جبريًّا في وسائل تواصل ذات "طابع شخصيّ" فقط، بعيدًا عن "أوعية النشر والتوثيق التقليدية"، التي توقفت أو تعثرت أثناء هذه الجائحة، كما توقف أو تعثر غيرها من الأنشطة البشرية، فمن ثمَّ كيَّفت نفسها بعد لُؤْي للعودة تدريجيًّا إلى ممارسة نشاطها، ولكن بأنماط تباعديَّة محوسبة جديدة؛ حَظَّت المبدع على الاستغناء عن إعادة النشر فيها، مع امتداد الأمد الزمني الذي استغرقته الجائحة وما تزال، وأُلِفَت الجميع مع هذه الوسائط الجديدة للتلقي، فكان من الواجب أن ينهض النقد بدوره في حفظ وتوثيق ومقاربة هذا النتاج المبثوث في "الفضاء الرقمي"، المهدد بالمحو من "الذاكرة البَعْديَّة" بمجرد محوه قصدًا أو سهوًا من هذا "الفضاء الرقمي"؛ فالإرث الأدبي الكوروني "صيد"، والعناية النقدية التوثيقيَّة في الأوعية الورقية "قيده"، ولهم في الطبيب **ابن الخطيب** أسوة حسنة، حين استشعر مسؤوليته فصنف كتاب: **"مقالة مقنعة السائل عن المرض الهائل"**[١]، إلى جانب **ابن حجر العسقلاني** حين صنف: **"بذل الماعون في فضل الطاعون"**[٢]، ومثله في ذلك **المقريزي**، الذي سال مداده وجعًا ببيان السبل المثلى لتطهير الأنحاء من فتك الوباء، حين ذهبت ابنته الوحيدة ضحية له، فرقأ بكتاب **"إغاثة الأمة بكشف الغمَّة"**[٣] دمعه وواسى به غيره، وكذلك فعل **السيوطي** بعد فقد بناته الثلاث بالطاعون فصنَّف: **"ما رواه الواعون في خبر الطاعون"**[٤]، إلى جانب من ترجموا للأعلام، وأرَّخوا بشكل عام للحوادث وصنَّفوا الموسوعات، وجمعوا الحديث، فكانت أخبار الوباء جزءًا من بضاعتهم نحو: **الصفدي**[٥]، و**ابن كثير**[٦]، و**النويري**[٧] و**إبراهيم الصالحي**[٨] وغير أولئك كثير. أمَّا وقد اخترت الاضطلاع بهذه المهمة النقديَّة، فما النص: (الكوروني/ التوثيقي/ شبه الشفهي / البكر نقديًّا)، الذي أقاربه فأعيشه وأعيش معه، وبعد تِيْه طويل ألفيت النص المنشود، الذي يكتنز بين ظهرانيه من المقومات ما يفتح شهية باحثة في "الأدب العربي القديم"، وينفتح على جملة من النصوص التراثية والجديدة في الفضاء الرقمي، ويسمح بتطبيق أدوات الدرس السردي عليه، فكأنما كان يأخذ بيدي ولا آخذ بيده، ويختارني ولا أختاره، للشاعر: حجر البنعلي[٩]، وليتحقق التوثيق، والوقوف على تمظهرات النص البصرية، أثبت معظم النص الشعري بما سبقه من مقدِّمة، وما تلاها من حواشٍ على النحو التالي:

كورونا والجن

شعر الدكتور: حجر بن أحمد آل بوطامي البنعلي

مناسبة القصيدة:

مع بداية اليوم الأول للعام الجديد (٢٠٢٠م)، انتشر خبر ظهور فيروس جديد من أصل حيواني، مسببًا مرضًا تنفسيًّا حادًا في ووهان-الصين. ثم تبين أنه من فصيلة كورونا، التي سببت من قبل (سارس، ومتلازمة الشرق الأوسط التنفسية). أطلقت منظمة الصحة العالمية على الفيروس الجديد اسم سارس-كوف-٢ (SARS-CoV-2)، وسمي مرضه كوفيد-١٩ (COVID-19). انتشر المرض حول العالم، ولم يُعرف له علاج أو تطعيم، مسببًا جائحة عالمية؛ إذ من خواصه سرعة الانتشار، واستمرار مدة الحضانة نحو أسبوعين دون أعراض ظاهرة. امتد المرض في البداية إلى الدول الآسيوية المجاورة للصين، مثل: سنغافورة وكوريا الجنوبية ووصل إيران يوم: ١٩ فبراير ٢٠٢٠م. بدأت قطر في مراقبة القادمين من الصين في المطار بأجهزة قياس حرارة الجسم في: نهاية يناير ٢٠٢٠م. واكتشفت أول حالة للفيروس لقطري راجع من إيران في: ٢٨ فبراير ٢٠٢٠م. أما الدول الأوروبية والولايات المتحدة فلم تأخذ انتشار الفيروس بجدية، فأصابها بشدة. تعوَّد الشاعر منذ أن كان طالبًا في الولايات المتحدة الأمريكية أن يسجل بعض الأحداث التاريخية المهمة، التي تمر عليه أو على أمته في أبيات شعرية؛ للذكرى، وأدرك الآن أن وباء كورونا هذا سيلاحقنا، وسنتحدث عنه، وعن تجربتنا وما عانيناه لعدة سنوات قادمة؛ فقرر أن يسجل ويوثق ما مر علينا في قصيدة قصيرة خوفًا أن ننساه، ولكن بسبب انعزاله وتفرغه في البيت؛ لتجنب الفيروس، صارت القصيدة أطول مما شاء، وقد تعمد أن يدخل الجنِّي في القصيدة للمحاورة؛ بغرض التسلية، وإبراز ما عثر عليه من أفكار سومرية وبابلية، سجلت منذ آلاف السنين عن دور الجن في التسبب بالأمراض للإنسان، ثم انتقلت بعض تلك الأفكار الخرافية إلى العرب فتوارثناها عنهم، وما يزال بعض كبار السن من العرب والمسلمين مقتنعًا بها.

بفيروسِ (الكُورونا) قد بُلينا ... وقد عَمَّ البَلاءُ العالَمينا

فأغلَقنا مَجالِسَنا وصِرنا ... أُسارى حائرينَ بما بُلينا

رهينُ الحبسِ في بيتي حزينًا ... بلا صَحبٍ أظلُّ بهِ رَهينا

جَلستُ بمنزِلي لَيلاً وَحيدًا ... أَصوغُ الشعرَ في الظلما سَجينا
فأغرى الشعرُ في الظلماءِ خِلاً ... رأى الأعشى وكلَّ الجاهلينا[1]
كَبيرَ الجِنِّ يأتيني فيَشدو ... وكانَ يَزورُني حِينًا وحِينا
فقلتُ مُرحِّبًا بصَديقِ شِعرٍ ... ألا أَهلًا أميرَ الشاعِرينا
سُعِدتُ بوصلِكم من بَعدِ هَجرٍ ... مِن الإنسِ الصحابِ الخائفينا
إذا أنشدتَ فُقتَ الإنسَ شِعرًا ... بَليغًا فوقَ وَصفِ الواصِفينا
ألا قُل لي أليسَ السِّحرُ منكم؟ ... أَلَستم تَكرُهونَ المُسلِمينا؟[2]
أليسَ وَباؤُنا من سِحرِ جِنٍّ؟ ... كما كانَ الأوائلُ مُخبِرينا[3]
أصِدقٌ يا بنَ عَبقَرَ ما رَوَوهُ ... بأن الجنَّ قد جلَبت (كورونا)[4]
فقالَ مُسمِّيًا باللهِ بَدءًا ... ولم يُظهِر لِسانًا أو عُيونا:
طبيبَ القلبِ قد خَيَّبتَ ظَنّي ... أَتَسمَعُ ما يَقولُ الجاهِلونا؟
وقالوا الجِنُّ تدخلُ في أُناسٍ ... فتُمرِضُهم وتُكسِبُهم جُنونا
أنحن المُجرِمونَ بغيرِ جُرمٍ؟ ... أما آنَ الأوانُ لِتُنصِفونا؟
فما في الجِنِّ شيطانٌ لعينٌ ... ولا سِحرٌ، ولسنا مُفسِدينا[5]
أساطيرٌ أتتكم مِن قرونٍ ... غَدت يا صاحِ لِلجُهالِ دِينا
كَويتُم جِلدَ مَحمومٍ بنارٍ ... فكيفَ يَصِحُّ حَرقُ المسلمينا؟
فلو عَرَفَ الأوائلُ عِلمَ طِبٍّ ... لَما هَلَكوا بأدواءٍ قُرونا[6]
خُلقنا قادِرينَ على التخَفّي ... فنأبى للخلائقِ أن نَبينا[7]
وفينا مثلُكم خيرٌ وشَرٌّ ... كما قد شاءَ ربُّ العالَمينا
فدَعني يا طَبيبَ القَلبِ أُثني ... على فَضلِ اختيارِكَ لي قَرينا
ودَعني كي أَصوغَ الشعرَ مَدحًا ... أقولُ الحقَّ في ابنِ الأكرمينا
طبيبَ الشعرِ والشعراءِ طُرًّا ... تُعالِجُ بالقَريضِ العاشقينا
وفيتَ العَهدَ تَبذُلُ كُلَّ جُهدٍ لإنقاذٍ، ... وتأسو البائسينا
تُفنِّدُ مَن أحبَّ ومات عِشقًا ... وتَنفي عن حِجا قيسٍ جُنونا[8]
وتَعرِفُ داءَهُ، فالشِّعرُ أَفضى ... بأنَّ القلبَ قد عانى الشُّجونا
وإنّكَ إذ تَميلُ إلى قُلوبٍ ... فإنَّ القَلبَ يُسمِعُكَ الأَنينا
كأنَّكَ كُلُّما خَفَقَت قُلوبٌ ... وَجَدتَ وَجيفَها لَحنًا حَزينا[9]
أراكَ مُطبِّبًا بالحُبِّ حِبًّا ... مُحِبًّا صادِقًا حُبًّا دَفينا[10]
حَكيمًا عالِمًا فَذًّا أَمينا ... وَفيًّا آسيًا طَبًّا رَزينا[11]
ومثلُكَ كلُّ مَن للطِبِّ أدَّى ... لإخلاصٍ وإحسانٍ يَمينا[12]

إذا الفَيروسُ أمعَنَ في مـــــــــريضٍ ... مَن غَيرُ الطبـــــــــيبِ لـهُ مُعينـا؟
أَرى الآســـينَ لـلإنســـــــانِ ذُخـرًا ... إذا الأدواءُ تُـــــــفنِي الآدمـــــينا
حُماةُ الـــــدارِ مِن داءٍ مُـــــميتٍ ... بإذنِ اللهِ كـانـــــوا الـــمُنقِذينا
إذا اشـــتَدَّ الوَباءُ عـلـــــى بِلادٍ ... فـلا جَيشًـــا تُأمِّـلُ أو حُصـــــونا
فـيـا ابـنَ الإنـسِ أَنشـــدني مَـديحًـا ... بأهلِ الجِنِّ، كنتُ لكَ الـــمُعـــينا
فقلتُ غدًا ســأشـدو الجِـــنَّ مَدحي ... أعِنِّي اليومَ شِـعرًا في كُـــــورونا
قوافي الشـــعرِ تغمُرُني بِوَصـــــلٍ ... إذا مـا كـنـتَ أنـتَ ليَ الـقَـرينـا
ألا فاسمـــع نَشيدي يا ابـــــن جِنٍّ ... ستسـمَعُ ما يَسُـرُّ السـامِـعينا
سِمعنا أنَّ في (واهـــــانَ) داءٌ ... فخِلنا البُعدَ عنها قد يُقِـينا[١٣]
بَكت حَسـناءُ في (واهـانَ) لـمَّا ... بَدا الولـــــهانُ مـــن فرَقٍ حَزينا[١٤]
فـأخبَرَها وقـــد أضـنتهُ حُمَّى ... بأن الـقَـلـبَ جُـنَّ بها جُـنـونا[١٥]
وأفشـى للحبيـبةِ ما ابتـــلاه ... فـأفجعَها وأسـبَلَتِ الجُفـونا[١٦]
فبانَ بوَجهِها شَـجَنٌ وَحُـــسـنٌ ... وحُسـنُ الوجهِ قد فاقَ الشُّجُـونا
فأهلُ الصـينِ باغتَهم وَبـــاءٌ ... يُبيدُ القلبَ والرئَتـــينِ حِينا
مِن الخُفَّـاشِ فيروسٌ أتـاهم ... بِعَدوَى تَـنـقُـلُ الداءَ الـمَكينا[١٧]
فهذا ما يُظَنُّ وليـــسَ عِلمًا ... فبئسَ مَقالَةٌ كانت ظُنونا
وأهلُ الصـينِ قد أكـلوا الأفاعي ... وخُفّاشًـا ووَطـواطًا سِنينا[١٨]
فما عَفّوا عن الحَيـاتِ نَهْشًـا ... ولا تَركوا خَفافيشَ الكُـورونا
بِلادُ الصـينِ تصـنعُ كُلَّ فَنٍّ ... تُصَدِّرُ مِن عَجائبِها فُنونا
فهل صَنعت كُورونا دُونَ قَصدٍ؟ ... وَباءً ما أصـابَ الأقدمينا
وقيلَ بأنَّها ابتكرَتهُ عَمدًا ... تُبيدُ به الأعادي الأبعَدِينا
سَمِعنا القولَ هـذا مِن عِداها ... فرَدَّت باتِّهامِ القائلينا[١٩]
سَرى الفيروسُ مِن دارٍ لدارٍ ... وخَوفُ الداءِ قد سَبقَ الـمَنونا
و(كـوريَّا) ودارَ الفُرسِ يَغزو ... و(إيطاليا) تَئِنُّ بهِ أَنينا[٢٠]
شعوبُ الغَربِ تحتَ الظُّلمِ عانت ... فهل يُنهي كُورونا الظالمينا؟
وقد سَلِمت دياري منهُ لـمّا ... أصابَ الداءُ (كـوريَّا) و(صِينا)
ولم نُغلِق مَطارَ القدوحِ بِدءًا ... نُرحبُ بالقِرى للقادِمينا[٢١]
نُساعِدُ كلَّ مَن آوى إلينا ... بِلا مَنٍّ وكنَّا الأكرَمينا
ففي قَطرٍ نُطبِّبُ كلَّ فَردٍ ... ونَرعى أهلَنا والزائرينا
خُدِعنا في البدايةِ إذ نَجَونا ... فخاطَرنا وكُنّا مُخطئينا
فتَحنا البابَ للزوَّار جَوًّا ... وأبناءِ البلادِ العائدينا

وكانَ الفَحصُ مِن بُعدٍ عليهم ... عن الحُمَّى وكنّا منصفينا[٢٢]

سَبَقنا مُعظمَ البُلدانِ فَحصًا ... على الميناءِ نحنُ السابقونا

غَفلنا عَن وَباءِ بلادِ كِسرى ... ففاجَأنا وكُنَّا غافلينا

وظنَّ الفرسُ أنَّ الداءَ سَهلٌ ... فظلُّوا في البدايةِ صامتينا

فقد فتَكَ الوَباءُ بهم بعَسْفٍ ... وما كُنّا بذلكَ عارِفينا[٢٣]

أتانا مِن بِلادِ الفُرسِ جَوًّا ... على أبدانِ بَعضِ القادِمينا[٢٤]

فما دَخلوا بأعراضٍ وحُمّى ... وما عَرَفوا بِما هم حامِلونا

سَلِ الطليانَ كيفَ أتى عليهم ... فساروا في (السكيكِ) مُلثَّمينا؟

و(لندنُ) ليلُها لَعِبٌ ولهوٌ ... كما (نْيو يُورك) فيها الناكِرونا[٢٥]

غريبٌ أمرُكم ساساتِ غَربٍ ... على التدمِيرِ أنتم قادِرونا

بَنيتُم للدَّمارِ سِلاحَ فَتكٍ ... فأمسى الصينُ منقذكم معينا[٢٦]

وما حَفِظت ديارُكم عُهودًا ... ولا احتَرَمَت حَليفًا ما حَيينا

ولم تَبنوا لهذا اليومِ ذُخرًا ... فصِرتم تائهينَ وعاجزينا

تَركتم للوَباءِ دُروبَ غَزوٍ ... لماذا كُنتمُ مُستسلِمينا؟

وما عَمِيت عيونُكمُ لجَهلٍ ... ولكنَّ القلوبَ بِكمْ عَمِينا

أهانَ الداءُ كلَّ الغَربِ ذُلاً ... ويأبى الشرقُ تَسليمًا مُهينا

وما نَحنُ الذينَ ظَنَنتُمونا ... قَليلًا إنْ نُعدَّ فتَحقِرونا

فكم مِن بَلدَةٍ فيها قَليلٍ ... بفضلِ العِلمِ كانوا الأكثرينا

أبى الفيروسُ إلا أن يُرينا ... بَسالتَهُ ويأبى أن يَبينا

خَزاك اللهُ فَيروسًا لَعينا ... أَتيتَ إلى الخليجِ لتَبتلينا

تُغيرُ على الدُّنا من كلِّ صَوبٍ ... تُبيدُ اليومَ أمريكا وصِينا[٢٧]

تُفرِّقُ جَمعنا خَوفًا ورُعبًا ... وحوّلتَ البيوتَ لنا سُجونا

فقد طالَ الفِراقُ وطالَ شوقي ... إلى الأصحابِ صَحبي أجمعينا

لقد فرَّقتَ كلَّ الصحبِ عنّي ... أحِنُّ إلى لقائِهمُ حَنينا

وأقفرتَ الشوارعَ من أُناسٍ ... وكانوا قبلَ ذا مُتَزاحِمينا

وأَغلقتَ المساجدَ في رُبانا ... فلم تَترُكْ لنا دُنيًا ودِينا

جَلَسنا في البيوتِ وما خَرَجنا ... كأنَّا في سُجونٍ قاطِنونا

وشهرُ الصومِ شَرَّفَ في هدوءٍ ... كريمٌ قادمٌ للأكرمينا

سَيجلِسُ في البيوتِ كما جَلَسنا ... تَقَرُّ بِهِ عيونُ الصائمينا

إذا سَمِعَ الأذانَ جُموعُ قومي ... بهذا الشهرِ أسبلتِ الجُفونا[٢٨]

فُرَادى في الصلاةِ وكان قومي ... متى صلوا يُصَلوا أجمعينا
إذا سُمِحَ الخروجُ غدًا لِعِيدٍ ... أَنحذرُ مِن أكُفِّ الآخرينا؟
فكيفَ أرُدُّ كفًّا أو سَلامًا ... إذا جاء الصِّحابُ مسلِّمينا؟
بأيدينا نُصافِحُ مَن أتانا ... نَشأنا هكذا مُتصافحينا
وصِرنا لا نصافِحُ مَن لَقِينا ... ولا خدًّا نقبِّلُ أو جَبينا
تركنا الضمَّ والتقبيلَ وَعدًا ... وَعِيدُ الداءِ أرغمَ أن نَكونا
فلا تعتبْ إذا لاقاكَ خِلٌّ ... ببسمتهِ ولم يَمُدُدْ يَمينا

سَمِعتم عن (كُورونا) مِن كثيرٍ ... فشِعري اليومَ يُخبِركم يَقينا
تجنبتُ الهِجاءَ طَوال عُمري ... وأهجو اليومَ من حَنَقٍ (كُورونا)[٢٩]
حقيرٌ صاحَبَ الحيواتِ دهرًا ... وفي الوَطواطِ كان بهِ قَطينا
إذا دخلَ الديارَ أبادَ خَلقًا ... كُهولًا أو شُيوخًا طاعِنينا
وأهوَنُ للصغارِ إذا أتاهم ... فما أفنى البناتِ ولا البنينا[٣٠]
وقد يُخصي الذكورَ إذا ابتلاهم ... فلن تَلدَ النساءُ لهم جَنينا[٣١]
وما هوَ كائنٌ حَيٌّ نَراهُ ... ولكنْ صِغرُهُ قَهرَ العُيونا
فلا تَسمَعْ لدَجّالٍ كَذوبٍ ... ولا تُصبِح لكِذبَتهِ مُعينا
يقولُ: الثومُ أو بَصلٌ قليلٌ ... يُزيلُ الداءَ يَشفي المُسلمينا
وعدُّوا الحبَّةَ السوداءَ عِلاجًا ... لأدواءِ الخلائقِ أجمعينا[٣٢]
وكم من وَصفَةٍ وُصفت لداءٍ ... فلم تَنجَع، وعجّلت المَنونا
أترُكُ أحدثَ الأبحاثِ طِبًّا ... ونَقبَلُ ما رَواهُ الأوَّلُونا
فلا ثُومٌ بهذا الداءِ يُجدي ... ولا الأبصالُ تُجدي في (كورونا)
مَلَلنا مِن خُرافاتٍ ومَينٍ ... سِنينًا من غَباءِ الجاهِلينا[٣٣]
ألا يا قومُ حَيّوا الآسِينا ... أطباءَ الديارِ الباسِلينا
فإنا مَعشرُ الآسين جُندٌ ... بأمرِ اللهِ رَبِّ العالَمينا
حَبانا اللهُ طِبًّا وابتكارًا ... وأرشَدَنا فكُنّا المُرشِدينا
إذا اشتدَّ الوَباءُ على دِيارٍ ... فنَحنُ بدَحرِهِ عنها غُنينا

إذا مـــا الـــداءُ أعـــيـــا مَـــن بَـــلاهُ ... تَـعـاوَنَّا نُـعـالِـجُ، مـا عَـيـيـنـا
ومـــا دَحْـرُ (الـكُورونا) بالـتـمـنِّي ... سَـنَنصِـبُ باللِّقـاحِ لـه كَـمـينـا
قَفلنا للوِقايةِ فـي هُـدوءٍ ... مَـقـراتِ الـتـجَـمّـعِ أجمـعـيـنـا
فكافَحـنا ولم يُعـرف دَواءٌ ... (لـكُورونا)، يُداوي مـا ابتُلـينا[٣٤]
عُلومُ الطبِّ تنهَـضُ كلَّ يـومٍ ... بأدويَةٍ، فلَسـنا جازعيـنـا
رُويـدَكَ يا عَـدوَّ الـنـاسِ طُـرًّا ... فـلَسـنا عـن قـتـالِـكَ عـاجـزيـنـا
أطباءُ الـديارِ لقـد أعـدّوا ... لهـذا الـداءِ إعـدادًا حَصـيـنـا

أطَلنا يا ابنَ عبقرَ مـا نَسـجنا ... نَسـجنا للـوَرى عِقـدًا ثَـمـينا
ألا قـد آن يا ابـن الإنسِ صـمتي ... وصـمـتُـكَ رحمَـةً بالسـامـعـيـنـا
جـزاكَ اللهُ يا ابـن الجـنِّ خـيرًا ... أجدتَ فكنتَ لي عونًا مُعـيـنـا
دعـوتُ اللهَ يَشـمَـلُـنـا بـعـطـفٍ ... ويُـنـجـيـنـا جَـمـيـعًـا مِـن (كُـورونا)
ويجمع في الخليج قُلوبَ أهـلٍ ... عـلى حُـبٍّ، ويُخـزِي الـكـاشـحـيـنـا[٣٥]
وقـى اللهُ الديارَ ومَن رَعـاها ... وأبـقـى شـعـبَـهـا فـيـهـا مَصـونا

١٠ مايو ٢٠٢٠

الشرح:

(١) تقول روايات العرب أن كل شاعر من شعراء الجاهلية كان له قرين جني يلقنه الشعر. وكان جني الأعشى اسمه مسحل.

(٢) أفتى مفتي المملكة العربية السعودية الشيخ ابن باز: " قد يقع السحر بين الناس وهو في الغالب يكون بعمل من شياطين الإنس الذين يتلقونه عن الجن".

(٣) وجهة نظر بعض الفقهاء وعلماء المسلمين، أن الوباء "بلاء من الله" بسبب فساد العباد وظلم الحكام. وكتب ابن حجر العسقلاني، المتوفى في القاهرة عام ١٤٤٨، والذي توفيت ثلاث من بناته بالوباء (الطاعون) مؤلفًا عنه بعنوان "بذل الماعون في فضل الطاعون"، لا يشير فيه إلى العدوى وإنما إلى كون المرض "وخز من الجن".

(٤) عبقر: مَوْضِعٌ فِي الْجَزِيرَةِ العَرَبِيَّةِ كَانَ العَرَبُ يَعْتَقِدُونَ أَنَّهُ مَوْضِعُ الجِنِّ وَمَسْكَنُهُمْ وَيَنْسِبُونَ إِلَيْهِ كُلَّ عَجِيبٍ وَعَمَلٍ خَارِقٍ جَيِّدٍ. فوادي عبقر هو وادي يقع في نجد وهو وادٍ سحيق، وإذا قيل فلان (عبقري) فهو نسبة إلى وادي عبقر. تقول الروايات أن هذا الوادي تسكنه شعراء الجن.

(٥) يقول علماء المسلمين: الجنّ صنفان، فلا يقال لمؤمن الجن: شيطان، وإنما يقال ذلك لكافرهم.

(٦) أدواء: جمع داء.

(٧) الجراثم: يقصد بها الجراثيم من بكتيريا وفيروسات.

(٨) قيس: قيس بن الملوح الذي كتب الشاعر عنه كتاب (مجنون ليلى بين الطب والأدب).

(٩) وجيف القلب: خفقانه.

(١٠) الحِب: المحب والمحبوب.

(١١) الآسي: الطبيب. الطَّب: الحاذق الماهر الحكيم.

(١٢) يمين القسم للطبيب عند التخرج ويسمى أيضًا يمين بقراط.

(١٣) واهان: مدينة في الصين، تلفظ "ووهان"، استثقلها الشاعر فعربها لواهان. أول إصابة معلنة رسميًّا بكورونا كانت فيها في ٨-١٢-٢٠١٩م، ولكن أول إصابة في العالم ذكرت فيما بعد كانت في مدينة فوشان الصينية في ١٦-١١-٢٠١٩ ولكن لم تعلن الصين عنها آنذاك.

(١٤) الولهان: العاشق.

(١٥) أضنى: أرهق وأتعب.

(١٦) أسبلت العيون: دمعت.

(١٧) الخُفّاش: حيوانٌ ثَدْييّ، قادرٌ على الطّيران ليلاً.

(١٨) الوطواط: حيوان من فصيلة الخفاشيات.

(١٩) اتهامات متبادلة بين الصين والولايات المتحدة الأمريكية في صناعة فيروس SARS-CoV-2 المسبب لوباء كورونا المعروف طبيّا بمرض COVID-19.

(٢٠) في ٢٥ مارس ٢٠٢٠ كانت وفيات الوباء في إيطاليا الأعلى في العالم.

(٢١) القِرى: ما يقدم للضيف.

(٢٢) استعمال أجهزة كهربائية للكشف عن الحمى في المسافرين من بعد.

(٢٣) تكتمت إيران في البداية على انتشار كورونا وعدد الوفيات عندها.

(٢٤) أول حالة كورونا في قطر ٢٠٢٠/٢/٢٨ لقطري راجع من إيران.

(٢٥) الناكرون: أنكر الأمريكان على لسان رئيسهم أهمية الوباء في بداية الأمر، ولم يتخذوا خطوات وقائية.

(٢٦) أرسلت الصين أجهزة ومعدات لأوروبا والولايات المتحدة كما أرسلت أطباء لإيطاليا لمكافحة الوباء.

(٢٧) دُنا: جمع دنيا.

(٢٨) لقد مُنعت التجمعات، بما في ذلك الصلاة في المساجد لمنع العدوى، فافتقد الناس صلاة التراويح في رمضان.

(٢٩) الحنَق: الغضب.

(٣٠) يندر إصابة الأطفال بكورونا، وإذا أصابهم فلا يصيبهم بشدة. ففي إيطاليا شكل الأطفال المصابون بكورونا ١٪ من المصابين، دون أي وَفَيات فيهم.

(٣١) كورونا تسبب تلفًا في الخصية إن أصابتها.

(٣٢) الحبة السوداء: حبة البركة.

(٣٣) المَين: الكِذب.

(٣٤) لم يُكتشف علاج ناجع لهذا الفيروس حتى كتابة هذه القصيدة.

(٣٥) الكاشحون: الأعداء المبطنون العداوة[١٠].

التمهيد

أ. العلاقة بين الشعر والسرد:

مرت محاولات الإنسان للتعبير عن نفسه بأطوار تدرُّجية وتحولات شتَّى، بدأ من: أحادية أو تعدديَّة الصوت الباث، ومرورًا بالأدوات المسهمة في تشكل النص المبثوث، إلى جانب طبيعة تأثير وتأثر المبثوث إليه بفحوى البث؛ مما أدى بطبيعة الحال إلى: تناسل الأجناس الأدبية وتفرعها، فمن ثم تجاورها وتفاعلها، متجاوزة ما بينها من فروق في حقول الاشتغال، ولب لباب هذه المقاربة النقدية: العلاقة المربكة بين الشعر والسرد؛ بحضور أحدهما بطبيعته وأدواته في صلب الآخر، راجية الله العون والسداد. ما إن يصافح العنوان ناظري متلقيه: "كورونا والجن"؛ حتى يدرك أنه بصدد وجبة دسمة من "الحكايات السرية الغامض"، و"التعددية الأجناسية"، و"التعالقات النصية"، ولعل أقربها مأخذًا الإحالة إلى قول رسول الله -ﷺ-: «فَناء أُمَّتي بالطَّعن والطَّاعون»، فقال بعضهم: قد عَرفنا الطَّعن، فما الطَّاعون؟ قَالَ: «وَخْز أعدائكم من الجنّ»، قال: «وفي كلّ شَهادة»[١١]. كما يكفي أن تُطْرق المسامع بمطلع القصيدة:

بفيروسِ (الكُورونا) قد بُلينا ... وقد عَمَّ البَلاءُ العالَمينا

ليعي المتلقي أنه أمام: "نص مُنْجَز"، نهل به المبدع بسخاء من مناجم وكنوز: "نصوص مُنْجِبَة قبله"؛ فاتكأ على مخياله الجمعي، ومحفوظه اللغوي اتكاء واضحًا، تبيَّن دون أن يكون هناك مجال للشك في شرحه الذاتي لأبياته، وكأنما تتداعى على مسامع المتلقي معلقة عمرو بن كلثوم:

أَلَا هُبِّي بِصَحْنِكِ فَاصْبَحِيْنَا ... وَلَا تُبْقِي خُمُوْرَ الأَنْدَرِيْنَا[١٢]

أو يَمْثُل نص مجاور معاصر، سبقت ولادته النص المدروس بشهر واحد فقط، ووسمه صاحبه(١٣) باسم: "المعلقة الكورونيَّة"، فتناقلته الأفواه بكثافة؛ لتسبب فايروس كورونا بمصرع هاجيه وواصفه، فكأنما كان النص شؤمًا على صاحبه، واستشرافًا لمآله، حين قال:

أَلَا هُبِّي بِكَمَّامٍ يَقِيْنَا ... رُذَاذَ العَاطِسِيْنَ وَعَقِّمِيْنَا[١٤]

ويكفي أن تسمع قول شاعرنا:

رهينُ الحبسِ في بيتي حزينًا ... بلا صَحبٍ أظلُّ بهِ رَهينا

لتدرك أنه يلمع إلى أبي العلاء المعرّي(١٥)، الذي سمى نفسه بـ: "رهين المحبسين"؛ إذْ حبس نفسه في قعر داره حبسًا اختياريًّا، فوق حبسه الإلزامي في عاهة العمى، وأضاف إليه حبس استمراره على قيد الحياة، في نص يتقاطع مع سابِقَيْهِ بموسيقى "الوافر" العذبة، حين يقول:

أَرَانِي فِي ثَلَاثٍ مِنْ سُجُونِي ... فَلَا تَسْأَلْ عَنِ الخَبَرِ النَّبِيْثِ

لِفَقْدِي نَاظِرِي وَلُزُومَ بَيْتِي ... وَكَوْنِ النَّفْسِ فِي الجَسَدِ الخَبِيْثِ[١٦]

كما تشعر بتدافع الخطابات في حنايا النص، حين تسمعه يقول:

جَلستُ بمنزِلي لَيلاً وَحيدًا ... أَصوغُ الشعرَ في الظلما سَجينا

فأغرى الشعرُ في الظلماءِ خِلاًّ ... رأى الأعشى وكلَّ الجاهلينا

كَبيرَ الجِنّ يأتيني فيَشدو ... وكانَ يَزورُني حِينًا وحِينا

فتشعر بأنه قد بعث رسالة "التوابع والزوابع" لابن شُهَيْد الأندلسي(١٧) من مرقدها، وطعَّم بوحه بشذرات من دوال تحيل إلى مدلولات في: "رسالة الغفران"(١٨)، ووظف فكرة "وادي عبقر"(١٩)، حين تطارح مع تابعه من الجن قصة هذا الفيروس الطارئ في ليلة ليلاء كما كان يدعي الشعراء الذين يلتج عليهم فيُسعفهم "الرَّئِيُّ"(٢٠) بما يعجز عن قوله إنس أو جان؛ لتكامل الملكات (الإنس/جنِّية) به!! إنَّنا بلا شكٍّ بصدد التعامل مع فوضى جمالية مقصودة (سردية/شعرية)، لا مجال أمامها للقول بأحادية الصوت، أو انغلاق البنية، أو انعدام التناسل والتعالق، بل تُدل بكل وضوح على أن: ((كل الصّيْد في جوف الفرَا))(٢١)؛ إذْ لا يكاد يوجد جنس مكتوب ولا شعب: ((في الماضي ولا في الحاضر ولا في أي مكان دون قصة))(٢٢) يبوح من خلالها، فالقصة تسري في عروق البوح الفني على تعدد أشكاله وتنوعها(٢٣).

ب. المتن الحكائي والمبنى الحكائي (القصة/الخطاب):

تنهض بنية كل نص سردي مكتوب على وجود مكونين متلازمين، أولهما ظهورًا: (المتن الحكائي)، ويمثل البذرة أو النواة، التي تسبق ظهور العمل السردي بصورته النهائية، ويطلق عليه بعضهم اسم: (القصة)، ويليه في الظهور: (المبنى الحكائي)، ويمثل المنتج السردي النهائي، الشفهية أو المكتوب، الذي يقدمه السارد إلى المسرود إليه، وينعته بعضهم باسم: (الخطاب). وبالنظر إلى تعريف مصطلح (المتن الحكائي) نجد المراد به: مجموعة الأحداث الواقعية أو المتخيلة المتصلة والمتسلسلة، التي سيخبرنا بها النص السردي[٢٤]. فإن شئنا تسمية نواة النص (السرد/الشعري) المدروس، ومتنه الحكائي وقصته الأولية، فسنجد أن الشاعر نص عليها في تصديره، الذي قدَّمه بين يدي نصه، وتتمثل في توثيق حكاية جائحة كورونا، التي بدأت مع نهاية ٢٠١٩م في الصين، مع ما يعتري الحدث من غموض، توقف العلم والعالم أمامه يقدم رجلًا ويؤخر أخرى، بين مصدق ومكذب، ومحترس ومستهتر، ثم ما لبثت غياية الغموض في التقشُّع، وأُسْقِط في يد الجميع أمام خواص هذا الفايروس الفتاكة، وتدابير الدول الصارمة للحد من تداعيات تفشي الوباء، ولعل الحجر المنزلي أو المؤسسي أبرز هذه التدابير، مما سمح لطبيب وجد نفسه فجأة في خلوة لم يألفها، وبسطة من الوقت لم يعهدها أن يرقم هذا النص التوثيقي الشعري، فيسوق كل ما تناهى إلى علمه من موروث خرافي وشعبي وتخييلي حول ماهية الأمراض ومسبباتها، ويفند هذه المغالطات من واقع خبرته السريرية،

بعيدًا عن المباشرة والوعظية. في حين يراد بالمبنى الحكائي: الأسلوب والنظام الذي يستعمله السارد ليقدم أحداث العمل السردي بنيَّة إحداث تأثير مقصود في المسرود له[٢٥]. ويظهر من التعريف السابق أن النظر في الطريقة أو القالب اللغوي الذي تقدم به الحكاية يستلزم فحص عدة أمور، أولها: تعيين السارد، ومن ثم: زاوية رؤيته، إلى جانب: جوهر مفارقات بنية النص المروي، وأخيرًا دور المروي له في العملية السردية، وهذا ما سيرد تباعًا.

المبحث الأول/ الراوي:

قبل أن نتحدث عن راوي هذا النص ينبغي التمييز بين: (المتكلم في النص السردي) و (المتلفظ في النَّص السردي)، **فقائل** هذا النص الشاعر الطبيب **حجر**، إنَّما هو **(المتكلم في هذا النص)** أي: كائن بشري من لحم ودم، يتمتع بقيم وخصائص مخصوصة في حدود المنطقية والمعقولية المتواضع عليه مجتمعيًّا، أمَّا **(المتلفظ في هذا النص)** فهو **كائن ورقي** يعرف باسم: **(الراوي)**، أنشأه المتكلم ومكنه من التموضع داخل النص؛ ليتمتع في نطاق التخييل باللامعقولية، والخصائص المفارقة، التي لا تنسجم جملة وتفصيلًا مع قوانين الطبيعة، وفوَّضه بالتلفظ وتحمل المسؤولية عن المواقف والمضامين المصادمة؛ إذْ جرت العادة على أن يُقْبَل من مثله: المغالطة، والتفكير الرغبوي، والتزيُّد، والتحامل، وغير ذلك مما يندرج في باب: ((ما يستملح من الكذب))، الذي يقارفه: (الراوي) نزولًا عند رغبة: (المروي له)، وتلبية لحاجته للمراوحة بين الجد والهزل[٢٦]. فإن كان الطبيب (المتكلم/الذات المتعالية) لا يعترف إلا بما بين يديه من معطيات سريرية يدل عليها قوله:

سَمِعتم عن (كُورونا) مِن كثيرٍ ... فشِعري اليومَ يُخبِركم يَقينا
فأهلُ الصينِ باغتَهم وَباءٌ ... يُبيدُ القلبَ والرئَتينِ حِينا
إذا دخلَ الديارَ أبادَ خَلقًا ... كُهولًا أو شُيوخًا طاعِنينا
وأهوَنُ للصغارِ إذا أتاهم ... فما أفنى البناتِ ولا البَنينا

فإن الراوي (المتلفظ) قادر على ربط الوقائع بالماوراء أو اتحاد القوى الغيبية أو شهب السماء لو شاء!!!

ألا قُل لي أليسَ السِّحرُ منكم؟ ... أَلَستم تَكرُهونَ المُسلِمينا؟
أليسَ وَباؤُنا من سِحرِ جِنٍّ؟ ... كما كانَ الأوائلُ مُخبِرينا
أصِدقٌ يا بنَ عَبقَرَ ما رَوَوهُ ... بأن الجنَّ قد جلَبت (كورونا)
وقالوا الجِنُّ تدخلُ في أُناسٍ ... فتُمرِضُهم وتُكسِبُهم جُنونا

وإذا كانت الطبيب العالم (المتكلم) خارج نطاق التخييل مقيدًا بالحقيقة الصرفة والتجربة العلمية المؤكدة، ولا يستطيع أن يُحمِّل أحدًا مسؤولية هذه النازلة دون دليل قطعي، كما يدل على ذلك قوله:

مِن الخُفَّاشِ فيروسٌ أتاهم ... بِعَدوَى تَنقُلُ الداءَ المَكينا
((فهذا ما يُظَنُّ وليسَ عِلمًا ... فبئسَ مَقالَةٌ كانت ظُنونا
سَمِعنا القولَ هذا مِن عِداها ... فرَدَّت باتِّهامِ القائلينا))

فإن الراوي (المتلفظ) يمكنه تمامًا ألا يكون غفلًا ولا يلزم الحياد في نقله لما يجري من وقائع نحو قوله:

فهل صَنعت كُورونا دُونَ قَصدٍ؟ ... وَباءً ما أصابَ الأقدمينا
وقيلَ بأنَّها ابتكرَتهُ عَمدًا ... تُبيدُ به الأعادي الأبعَدِينا
((شعوبُ العُربِ تحتَ الظُّلمِ عانت ... فهل يُنهي كُورونا الظالمينا؟
حقيرٌ صاحَبَ الحيواتِ دهرًا ... وفي الوَطواطِ كان بهِ قَطينا))

وإن كان شـرف المهنة يمنع الطبيب (المتكلم) من ممارسـة أدوار تلطيفية واقتراح وصـفات لم يثبت العلم حقيقة جدواها، ويدل على ذلك إغلاظه في القول لمن نهج هذا النهج:

أنـترُكُ أحـدثَ الأبحـاثِ طِـبًّـا ... ونَـقـبَـلُ مـا رَواهُ الأوَّلُـونا
ومـا دَحْرُ (الكُورونا) بالتمـنِّي ... سَـنَنصِـبُ بالـلِّـقاحِ لـه كَـمينـا
قَفلنا للوِقايةِ فـي هُـدوءٍ ... مَـقـراتِ الـتـجَـمّـعِ أجمـعـيـنـا
فكافَحـنا ولم يُعـرف دَواءٌ ... (لـكُورونا)، يُداوي مـا ابتُلـينا

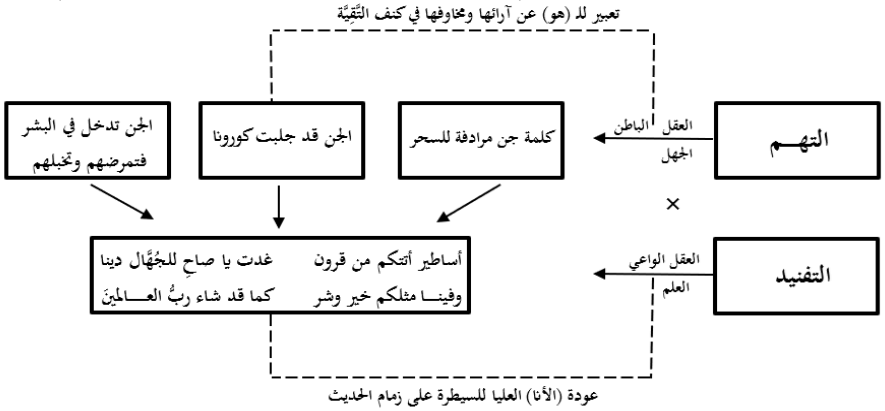
فالراوي (المتلفظ) يمكنه التَّعجِيب واقتراح سبل لم تخطر للعلم على بال نحو قوله:

يقولُ: الثومُ أو بَصـلٌ قلـيـلٌ ... يُزيـلُ الـداءَ يَشـفي الـمُسـلمينا
وعـدُّوا الحبَّـةَ السـودا عِـلاجًـا ... لأدواءِ الخـلائـقِ أجمـعـيـنـا

أمَّا وقد تواضـعنا على كون (الراوي/المتلفظ) في هذا النص مفارق تمامًا لهوية الشـاعر (القائل/المتكلم)، فمن الذي روى النص أو الذين رووه؟ إن التأمل في مطلع النص يشير إلى هيمنة للأنا المتكلمة الجماعية التي تمثل ساردًا مشاركًا في بنية الحكاية: (بلينا، العالمينا، أغلقنا، مجالسنا، صرنا، حائرين)؛ وفي تخصيصه للجمع اتِّكَاء على المخيال الجماعي، الذي لا تتحدث به الذات الواحدة إلا بوصفها ملحقة بالذات الجمعية. ثم ما يتلبث السـرد أن ينقل الدفة من يد الأنا الجماعية إلى يد سـارد مشـارك واحد (الفردي/البطل)، فننتقل من مرحلة الراوي (الجمعي/الغُفْل) إلى مرحلة الراوي الأحادي (السير/ذاتي) حين يستعمل أمثالا قوله: (بيتي، جلستُ، منزلي، يزورُنِي، فقلتُ، سعدتُ، أنشدتُ، فُقْتُ). ثم يتسـبب (المتكلم/ الشـاعر) عمدًا في تشـويش المقروئية حين يدير حوارًا من طرف واحد بين (الراوي/ المتلفظ) وبين شـخصـيات صـامتة، سـواء كان شـخصـية مفردة مرجعية نحو: (الأعشـى)، أو شـخصـية تخييلية نحو: (كبير الجن، ابن عبقر، أمير الشـاعرين، جماعة الجن)، فيما يشبه الحيرة بين رغبة الراوي في الحضور، أو تفويض الكلام إلى رواة آخرين ليتحملوا عنه مسؤولية التلفظ، وهذه الحيرة التخييلية لـــ(المتلفظ/ الراوي الورقي) مقاربة لما يختبره (المتكلم/ د.حجر) على أرض الواقع من حيرة إزاء وباء من المبكر جدًا الحديث عن تفاصيله، في ظل اختبار العالم لخصـائصـه للمرة الأولى، ومع استمرار الأعوان السردية المفردة والجمعية، مرجعية كانت أو تخييلية، بالغيبة والصمت أمام تسـاؤلات: (الراوي/المتلفظ/البطل)، تشـعر بأنك أمام ما يشـبه المونولوج الذي يجتر به المتلفظ حيرته، ويطلق العناء لتسـاؤلاته في سـتة أبيات متوالية وما من مجيب عليها، وهي أشـبه ما تكون بحالة الحيرة المعرفية الفعلية، التي يعيشـها متلقي النص الكوروني في محجره الجبري. وفي البيت الثالث عشـر يتلفظ أخيرًا: (كبير الجن/ ابن عبقر/ أمير الشـاعرين)، ليشـارك (الراوي/البطل) مسـؤولية التلفظ، وإن كان تلفظه هذا من وراء حجاب:

فـقـالَ مُسـمِّيًـا باللهِ بِـدءًا ... ولم يُظهِر لِسـانًا أو عُـيـونا

وسرعان ما يمارس السارد الثاني (المفرد/ المشارك) أو ابن عبقر كما نعته السارد المفرد الأول، الإسناد كسابقه إلى ضمير المتكلم الجمعي الغفل: (نحن، المجرمون، لَسْنَا، مفسدينا، قادرين، نَبِيْنَا، فِيْنَا)؛ ليقدم ما يشبه جلسة الاستماع بين: توجيه للتهم من الضمير الجمعي الإنسي في الأبيات التي بقي بها ابن عبقر صامتًا، وتفنيد لها من لدن المتكلم الجمعي الجني ما إن تلفظ ابن عبقر الخفي، وما ذاك في حقيقة الأمر سوى اعتلاج لما تردده الذات من هواجس بينها وبين نفسها في غفوتها وتخيلاتها، ألقاها المتكلم (الطبيب) في روع رواته (المتلفظين) وحملهم مسؤولية البوح بها:



ويمتد تبادل الأدوار بين السارد المشارك الأول (الذي يمثل الشاعر في النص)، والسارد المشارك الثاني (ابن عبقر أو قرينه من الجن)، والتخفف من فرط التحدث عن الذات بجعل الدفة بيد جماعة مرجعية مشاركة قد يكون الراوي جزءًا منها، سواء استعمل ضمير المتكلم أو ضمير الغائب: (أهل ديار الشاعر/ عموم المسلمين في المشرق/ عموم أهل الخليج/ عموم الإنس/ عموم الجان/ عموم أهل الصين/ عموم الشعوب في المغرب/ عموم الفرس/ عموم الأطباء)، ولا يضيف إلى من سبق سوى راوٍ وراوية أنثى فرديين جديدين من قلب الحدث، حيث تكتفي الراوية (الحسناء في ووهان) بالصمت وإسبال دموع التساؤل الحرى؛ أسفًا على مُصاب حبَّة فؤادها (الولهان)، وما يعتريه من أعراض مرضية قاتلة، ويبوح لها مجنونها بلواعج صدره وترانيم حبه وما أصاب قومه بمسقط رأسه في رمق حياته الأخير، فيختلط دمه بدموعها وابتساماتها، في لوحة عاطفية تستأنس المُوحِش، وتُدجِّن المتوحِّش، وتحسن القبيح، وتتصالح مع الواقع، كما هو الحال مع (الحَجْر)، الذي أعطى بعض من أخذتهم مشاغل الحياة وقتًا لالتقاط أنفاسهم، واستراحة محارب إلزامية يقضونها مع أسرهم، ويتعرفون بها على ذواتهم، وينجزون متأخراتهم، ويدل على المنحة في بطن المحنة قوله:

جَلَسنا في البيوتِ وما خَرَجنا ... كأنَّا في سُجونٍ قاطِنونا
وشهرُ الصومِ شَرَّفَ في هدوءٍ ... كريمٌ قادمٌ للأكرمينا
سَيجلِسُ في البيوتِ كما جَلَسنا ... تَقَرُّ بِهِ عيونُ الصائمينا

المبحث الثاني/ زاوية الرؤية (التبئير):

لا شك في أن للراوي من السطوة والهيمنة ما يفوق به نظائره من عناصر سردية، حتى يغدو من العسير جدًّا أن يحظى غيره بتعادل وظيفي معه؛ إذْ يتخذه المؤلف (معادلًا موضوعيًّا/ وقناعًا) يبوح من خلاله[٢٧]، وعليه يتحتم بعد بسط القول في الجواب عمَّن: (يتكلم/يسرد)؟ أن نفرد مساحة لبيان الزاوية التي يرى منها هذا (المتكلم/السارد)[٢٨]؛ أي الكيفية التي يدرك بها هذا الراوي القصة[٢٩]، ولهذا الإدراك ثلاثة أضرب:

أ. **الرؤية من الخلف (التبئير الصفري/ الراوي البراني/ الراوي العليم)**، وينظر السارد بهذا الضرب إلى الأحداث من الأعلى؛ فتكون الرؤية مكشوفة أمامه تمامًا، ويكون عالمًا بما في الصدور وأشمل إحاطة بتفاصيل الأمور دقيقها وجليلها من الشخصيات نفسها، كما يمكن أن يُفْصح الراوي من زاويته تلك عن المسكوت عنه، ويعرف المآلات والعواقب، ولا يكون مشاركًا فعليًّا في السرد، بل يُعَبِّر عنه بضمير الغيبة[٣٠]، ويلاحظ أن هذا النوع من الرواة غير حاضر في السرد الشعري الذي بين أيدينا؛ وذلك لأن الشخصية الورقية التي ترمز للطبيب حجر مشاركة في السرد، وتخفى عنها المسببات والنتائج والنهايات، ولا يزيد ما لديها من علم عمَّا لدى ابن عبقر أو الفتى والفتاة في مسرح الأحداث (ووهان).

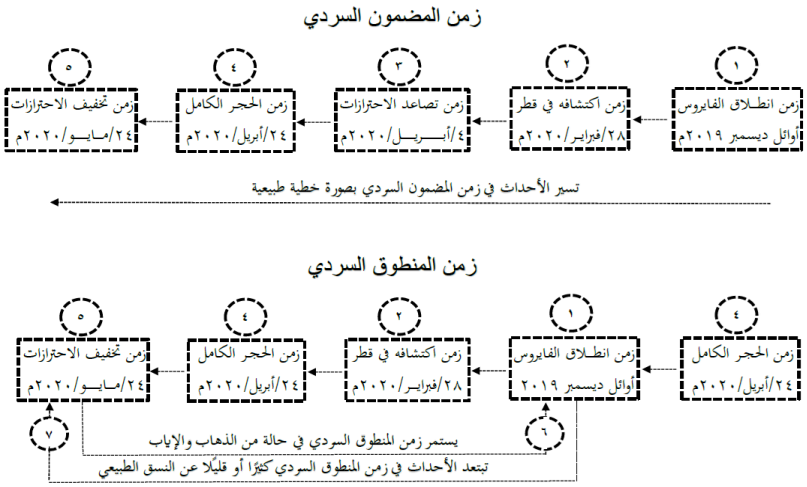
ب. **الرؤية مع (التبئير الداخلي/ الراوي الجواني "ثابت أو متغير أو متعدد"/ الراوي المشارك)**: ولا يعرف الراوي في هذا الضرب إلا بقدر ما تعرف الشخصية الروائية، ولا يمكنه أن يلمع إلى إرهاصات وأحداث لم تعشها الشخصيات أو تتوصل إليها بعد، ويستعين السارد بضمير المتكلم المفرد أو المتكلم الجمعي، وقد يستعمل ضمير الغيبة شريطة ألَّا يزيد ما عنده من معرفة عن بقية الشخصيات[٣١]، وغالبًا ما يكون السارد من هذه الزاوية راويًا وبطلًا، وقد يكون ساردًا واحدًا ثابتًا، أو ساردًا واحدًا متغيرًا[٣٢]، وقد يتخفى خلف أكثر من سارد، كما تتلاشى في هذا الضرب من ضروب الرؤية المسافة بين الكاتب والراوي، فيروِّيه رؤاه، وينطقه بآرائه[٣٣]. وقد جثم الراوي الجواني على صدر معظم أجزاء هذه القصة الشعرية، مع مراوحة يسيرة بين المتكلم المفرد والمتكلم الجمعي ونزر من الغيبة، ولم يجاوز ما يعرفه أولئك الرواة ما يعرفه نظراؤهم في المتن الحكائي، سواء في ذلك الراوي الواحد البطل الثابت أو المتغير الجمعي.

ج. **الرؤية من الخارج (التبئير الخارجي/ الراوي المراقب / الراوي الشاهد المتكلم)**: ويقتصر الراوي في هذا النوع من أنواع السرد على وصف ما يراه وما يسمعه ليس إلَّا، ولا يعرف مطلقًا ما يدور في ذهن الشخصيَّات[٣٤]، ومما تجدر الإشارة إليه أنه: **من النادر أن يكون المبنى الحكائي أحادي الرؤية السردية**، لذا فقد ظهر هذا النوع الواصف في معرض الحديث عن مقر انطلاق الجائحة (ووهان) وكيف بدأت الرقعة في الاتساع شيئًا فشيئًا، حتى وصلت إيران، ومنها إلى عقر دار الشاعر، واكتفى الراوي هنا بوصف ما يسمعه وما يراه دون أن يبدي (الشاعر الورقي/ البطل الثابت) أي علم بما سيعرفه مستقبلًا من معلومات تثقيفية وتوعوية عن ماهية المرض ومآلاته، وهكذا فإن التناوب بين "الرؤية مع" و"الرؤية من الخارج" تهدف إلى كسر خطِّية المروِّي بتعدد الأصوات الساردة وزوايا النظر[٣٥].

المبحث الثالث/ بنية النَّص المروي:

يعتمد تماسك النَّص (الشعر/سردي) الدلالي على وجود نوعين من البنى السَّرديَّة: البنى السردية الكبرى (العميقة)، والبنى السرديَّة الصُّغرى (السطحيَّة). أمَّا البنى الكبرى: فتمثِّل متن الحكاية (النواة)، التي منها يستمد مبنى الحكاية هويَّته وغاية وجوده. في حين أن البنى الصغرى: تمثَّل المنطق السردي، والبُنيات السرديَّة المُنْتِجة للخطاب، الذي يتناسل ويتجاور؛ لينظِّم العلاقة بين البنيات والمعينات السردية المتنوعة. وتجدر الإشارة إلى أن التنضيد والفصل التنظيمي النظري لا يعني البتة إمكانية استغناء أحدهما عن الآخر؛ فالبنى السطحية نظام حكاية تتتابع به ملفوظات سرديَّة محمَّلة بشفرات وإشارات كامنة يستلزم حلها الإلمام بالبنى العميقة، والبنى العميقة تستمد جماليتها وكينونتها من شبكة العلاقات الناظمة للعناصر الدالة[٣٦]. وبما أن التمهيد قد تولَّى إماطة اللثام عن بنية النص المدروس العميقة؛ فسيستأثر هذا المبحث بالحديث عن واسطة "التمثيل" السردي: (مقولة الزمن)، التي تعتمد عليها البنى الصغرى في تعالقها وتجاورها، حتَّى قِيْل في حقِّها: ((الزمن هو القصة))[٣٧]، وحتَّى عُدَّ السرد: ((فن شكل الزمن))[٣٨]، وتهتم هذه المقولة عادة بالإجابة عن عدد من الأسئلة أولها: هل يتساوى في الماهية والخصائص زمن المدلول (المتن/المضمون السردي) وزمن الدَّال (المبنى/المنطوق السردي)؟ ثمَّ: متى وكيف نُظِّم زمن وقوع الأحداث السردية؟ وعلى أي وتيرة حركيَّة سار؟ وإلى أي مدى زمني استمرَّ؟[٣٩] وفيما يلي بسط القول في هذا.

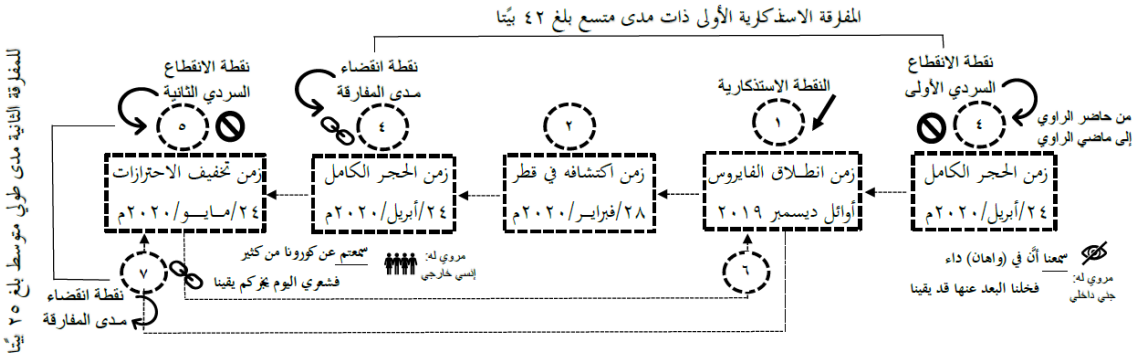
أ. زمن القص وزمن الحكاية: يقصد بزمن وقوع المضمون السردي (المتن): زمن التجربة الواقعية المدركة ذهنيًّا[٤٠]، ويتَّسم هذا الضرب من ضروب الزَّمن بتعدُّد الأبعاد، وإمكانية تحمُّله لأن تجري جملة من الأحداث في وقت واحد، إلى جانب اعتماده على "نسق التتابع والتتالي الطبيعي" بدأ من: الماضي، يليه الحاضر، فالمستقبل. أمَّا زمن المنطوق السردي (المبنى) فيراد به: زمن فعل الكتابة، والزمن الذي يُنتج به مبنى الحكاية النهائي[٤١]، ويفارق هذا الزمن سابقه بكونه زمن طولي، يلتزم بتقديم الأحداث واحدًا تلو الآخر مجبرًا، كما أنه "نسق افتراضي" يبتعد قليلًا أو كثيرًا عن مجرى الأحداث الخطِّي في النَّسق الطبيعي، فهو في حالة مستمرة من الذهاب والإياب؛ بغرض إحكام العلائق السببية والتدرُّج المحبوك بين البنى الصغرى.وتمثل أوائل ديسمبر ٢٠١٩م نقطة انطلاقة المضمون السردي في النص المدروس، وتاريخ ٢٨ فبراير ٢٠٢٠م الظهور الأول لفايروس كورونا في بلد الشاعر الذي يسرد تجربته، ثم تأخذ الإجراءات الاحترازية بالتصاعد؛ فتعلَّق الدراسة وتتحول المصالح تدريجيًّا إلى العمل عن بعد، بدأ من اليوم الرابع من شهر أبريل ٢٠٢٠م وهكذا يجري الزمن خطيًّا من الماضي إلى الحاضر نحو المستقبل الذي لا يعلم الراوي مع والراوي الشاهد منتهاه، وهذا ما لا يمكن أن يحدث قطعًا في عالم التخييل. في حين تبدأ القصيدة (المنطوق السردي) من لحظة بلوغ الإجراءات الاحترازية منتهاها في شهر رمضان المبارك الموافق: ٢٤ من شهر أبريل ٢٠٢٠م، ثم لا يتلبَّث زمن المبنى الحكائي أن يعود القهقرى إلى لحظة اكتشاف المرض في ووهان أوائل ديسمبر ٢٠١٩م، وينتقل في تسلسل طبيعي إلى لحظة اكتشاف الحالة الأولى في قطر بتاريخ ٢٨ فبراير ٢٠٢٠م، ويبقى في النسق الطبيعي للزمن فينتقل من طور الاكتشاف الأول لطور تشديد الإجراءات الاحترازية في ٢٤ من أبريل، فالتخفف منها شيئًا فشيئًا في ٢٤ من مايو ثم يعود القهقرى نحو زمن استكشاف الأوساط الطبية لأعراض فايروس كورونا المثبتة سريرًا والخرفات والأساطير المنسوجة حوله والوسائل الأنجع في الحد من خطورته، ثم يعود للزمن الحاضر مجددًا منهيًا ما كان بدأه من حوار مع شيطان شعره ابن عبقر، وهكذا يلاحظ أن زمن المبنى الحكائي يفارق التتابع النمطي، ويبقى في حالة مستمرة من الذهاب والإياب الزمني، ويمكن الاستعانة بالخطاطة أدناه:



ب. **نظام التتابع الزمني**: يتسم الزمن في الحكاية بـــ: "التَّعقيد"، كما ينهض على مبدأ: "التعارض" مع زمن القصة؛ إذْ يخضع الزمن في الحكاية المكتوبة لأعراف اللغة، ويسير وفق تراتبيتها الدقيقة، إلى جانب: ضرورة المناسبة بين حجم الفضاء الذي تشغله، والزَّمن اللازم لاجتيازها واستهلاكها أوان القراءة[٤٢]، ويمثل: التخويل المطلق والصلاحيات اللامحدودة للكاتب في تغيير تموضعه الزمني المستمر في نصه المشيد تحديًا ثالثًا يضاعف المبدئين السابقين[٤٣]. وتُعرَّف دراسة مفارقة التتابع الزمني بأنَّها: ((مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السَّردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزَّمنية نفسها في القصَّة))[٤٤]، وعادة ما تسفر هذه المقارنة عن اعتماد زمن الحكاية على مفارقتين رئيستين هما: الاسترجاع والاستباق.

١. **الاســترجاع**: تستمد فعالية النكوص والارتداد في مجرى الزمن عراقتها من كونها: مرتكزَ بناء للملاحم، التي تمثل الأم الروحية لمختلف الفنون الشعرية والنثرية[٤٥]، إلى جانب: دور الاستذكار المحوري في اقتراب عالم التمثيل النصي الافتراضي من الواقعية، كما تسعف فعالية الاسترجاع في تقويم الحكي وتضام أجزاء السرد؛ فيقاوم بها السرد لحظات "السكت اللحظي/انقطاع القول"، أو انعدام العلائق والوشائج السببية، أو اللامعقولية، ووسيلته في ذلك مفارقات سردية يتفاوت مداها بين: اتساعًا أو انكماشًا[٤٦]. ويقصد بالاسترجاع (الاستذكار/ النكوص/ الارتداد/ الإخبار القبلي): أن تروي للقارئ ((فيما بعد، ما قد وقع من قبل))[٤٧]، وقد وقع الاســترجاع إلى النقطة ذاتها مرتين في ذات النص، أمَّا الأولى: فحين نكص الراوي (الشاعر الورقي/ الإنسي) بالمروي له (شيطان شعره/ الجني) نحو زمن شرارة انطلاق كارثة الجائحة (أوائل ديسمبر ٢٠١٩م) وقد استغرقت هذه المفارقة بين انقطاع السرد بالانتقال إلى النقطة (٤) واتصاله مرة أخرى بالإياب إلى النقطة (٤) مدى طويلًا نسبيًا –قرابة ٤٢ بيتًا شعريًا– بدأ من اعتماده على الفعل الإسنادي: ((سمعنا=حدثنا))، وانتهاء بتفنيد الظنون والمزاعم والصورة النمطية للديار العربية في العقلية الأوروبية بقوله: ((بفضل العلم كنا الأكثرين)). وبالكاد سار الزمن بتراتبيه المنطقية في مقطعين سرديين يمثلان ذروة التعقد ولحظة الانفراج –(٤) و (٥)– حتى قفل الراوي عائدًا مرة أخرى للحديث عن الزمن الذي تمخضت به الجائحة. ويتَّسم مدى المفارقة الثانية بطول متوسِّط؛ إذْ استغرقت هذه المفارقة بين انقطاع السرد بالارتداد من النقطة (٥) إلى النقطة (١) ثم القفول عائدًا إليها قرابة ٢٥ بيتًا شعريًا. ومن المثير للاهتمام أن الشاعر قد اختار أن يكون انقطاع السرد في المرة الأولى ليستذكر الماضي في معرض التحدِّث إلى المروي له الداخلي: (المتلقي المتموضع في النص/ الجني)، حين قال: ((ألا فاسمع نشيدي يا ابن جن))، في حين ارتد فقطع السرد تارة أخرى في معرض توجيه الحديث إلى مرسل إليه خارجي: (المتلقي الكوني الجمعي/ الإنسي)، حين قال: ((فشعري اليوم يخبركم يقينًا))، إلى جانب أنه جعل من قوله مفنِّدًا لما سواه من الشائعات المتفشية: ((سمعنا/سمعتم))، وشعره مصدر الخبر اليقيني للجني الماثل في النص والإنسي الكوني خارج النص، باستعمال: ((ستسمع ما يسرُّ السَّامعين)) في مقام التخاطب مع المروي له الماثل في النص الشعري، واستعمال: ((فشعري اليوم يخبركم يقينًا)) في مقام التخاطب مع المرسل إليه الغائب.

مدى المفارقة الاستذكارية



٢. **الاستباق**: يقابل رواج وسعة استعمال مفارقة الاستذكار ندرة ومحدودية توظيف مفارقة الاستباق[٤٨]، كما تتمايز المفارقتان أيضًا بكون الاســترجاع معنيّ بتوظيف الذَّاكرة، في حين أن الاســتباق معنيّ بتوظيف الخيال[٤٩]؛ إذْ ينحصــر الأول فيما حدث وانتهى، في حين يقع الثاني فيما يتوقع أنه قد يحدث[٥٠]، وعليه فإن المراد بالاستباق (الاستشراف/ القفزة للأمام): أن يضطلع السَّرد بالإعلان المسبق عمَّا سيحدث[٥١]، وينحصر الاستشراف في شكلين من أشكال الاشتغال: الاستشراف التمهيدي، والاستشراف الإعلاني، ويقصد بالاستشراف التمهيدي: ((التطلُّع إلى ما هو متوقَّع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي))[٥٢]، وعادة ما يفتتح به عموم السَّرد ويسمَّى بـــ: "الإعلان السردي طويل المدى"؛ لطول المدى الزمني بين الإعلان ولحظة التحقق. أمَّا الاستشراف الإعلاني فيراد به: ((الإخبار صراحة عن سلسلة

الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق))[٥٣]، وعادة ما يختتم به مقطع سردي، على وعد بما سيستقبله المروي له في المقطع السردي القادم، ويسمَّى هذا النوع بـــ: "الإعلان السردي قصير المدى"؛ لقلة الفاصل الزمني بين زمن الإعلان وزمن تحقق النبوءة أو الحدث المستشرف[٥٤]. وبما أن خبرة الراوي بالجائحة لا زالت تجربة معاشة، ولـمَّا يتجلَّ له بعد ما سينتهي إليه الأمر، فلم يُقْدِم على تقديم توقعات مستقبلية قصيرة المدى أو طويلة المدى بما ستؤول إليه الأمور. وربما يعود ذلك إلى المزاج السوداوي العام، الذي يكابده من سلبت حرّيته إجبارًا بتعليمات الحجر المنزليّ الصارمة، أو المخاوف البشرية الطبيعية العامة، التي تجتاح النفس البشرية مع تغوُّل الشائعات وتوقف العلم حائرًا أمام ماهية الوباء والسبل الأنجع لإيقاف تفشّيه والحد من أضراره على المصابين به. وقد يعود عدم توفر هذا النوع من المفارقات أيضًا إلى: طغيان شخصية الراوي البشري: (الطبيب حجر) على الراوي الورقي: (الشاعر حجر) في هذا المقام، فنضب خياله من الافتراضات والاستشرافات المسبَّقة في ضوء عدم توافر ما يكفي من البيانات والمعلومات السريرية والمختبرية.

ج. **<u>وتيرة الحركة الزمنية</u>**: نهدف هنا لدراسة المواضع التي يظهر بأن الراوي الورقي يُعْرِض فيها عن تزويد المروي له المعلن أو الضمني بتفاصيل كثيرة عنها، وكأنَّما يحثُّ الخطى مبتعدًا، والمواضع التي يبدو حريصًا على الغوص في تفاصيلها، وإطالة النظر فيها، وكأنَّما يوقف الزمن ويجمِّد اللقطة، وهذا النوع من الترصُّد يعرف بـ: دراسة وتيرة الحركة الزمنية[٥٥]؛ أي: العلاقة بين كل مقطع زمني من حيث هو مساحة نصّية طبوغرافية بالأسطر، وبين زمن القصة الأولى، الذي يغطّيه ذلك المقطع مقيسًا بوحدة من وحدات قياس الزمن، نحو: الساعة والدقيقة والثانية واليوم والأسبوع والشهر والسنة[٥٦].

١. **<u>التسريع</u>**: ويراد به: الاقتصاد في اللفظ؛ بتقصير المطوَّل، واختزال أحداث قد يستغرق إنجازها مدى زمنيًّا طويلًا، فيستغني المروي له بالمجمل عن المفصَّل[٥٧]، سواء كان هذا بإيراد: الخلاصة، وزبدة القول، أو اختيار الحذف، وتقليم السرد من كل ما يشوبه من الحشو. فإذا شئنا الوقوف على **مفارقة تسريع السرد بالاعتماد على "الخلاصة"** فسنجد أنه يفتتح نصه الشعر سردي بخلاصة لما يقارب ستة أشهر من الترصد الوبائي العالمي، ونتيجة نهائية أسفر عنها هذا الترقب: ((الحكم على الحالة الراهنة بتجاوز مرحلة الفاشية، ومرحلة الوباء؛ لتكون: جائحة تجوب أصقاع الأرض، وعليه: ينبغي تشديد الإجراءات الاحترازية، وتعطيل مختلف أشكال التنقل على مستوى: القارة، والدولة، والمدينة، والحي، والمنزل، بل وبعض الحُجَر داخله أيضًا في أحوال مخصوصة)). أمَّا **تسريع وتيرة الزمن باستعمال مفارقة "الحذف"** فيراد به: تلك التقنية الزَّمنيَّة التي ((تقتضي إسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصَّة، وعدم التَّطرُّق لما جرى فيها من وقائع وأحداث))[٥٨]، ولا نجد لها حضورًا في هذا النصَّ، وقد صرَّح الشاعر في توطئته للنصِّ بأنَّه أراد أن يرقم نصًّا توثيقيًّا قصيرًا، ولكن ظروف الحجر الكامل والفراغ جعليه يجاوز القدر المخطط له؛ حتى لم يكد يترك مادة إخبارية: (صغيرة أو كبيرة، واقعية أو تخييلية، علمية أو شعبوية) معروفة عن الوباء في تلك الآونة دون تناولها بالعرض المُؤكِّد أو المُفنِّد.

٢. **<u>التعطيل</u>**: يمثِّل التعطيل ((الحركة المضادة لتسريع السَّرد؛ أي: إبطاء السَّرد وتعطيل تسارعه بالتباطؤ أو حتَّى الإيقاف))[٥٩]، فإن شئنا التوقف مع أحد مواضع **تعطيل السرد باستعمال "المشهد"** أي: المقطع الحواري الذي يتخلل المسار السردي، فسنجد المقطع الحواري الذي دار بين الشاعر الورقي وشيطان شعره، وقد جرت العادة أن يكون الحوار في (النثر السردي) تناوبًا في القول؛ فهذا يقول وذلك يرد، أمَّا في (السرد الشعري) هنا، فقد طُرِحَت أقوال الشاعر الورقي وتساؤلاته جملة واحدة، ثم جاءت إجابة شيطان الشعر على كل التساؤلات جملة واحدة، وقد استغرق هذا المشهد ٣٦ بيتًا شعريًّا متواليًا، تناولت كل المورثات ذات الطابع الخرافي أو الأسطوري حول: حدود وماهية العلاقة بين الإنس والجن، وارتباط عالم الجن بالسحر والمرض. أمَّا **"إيقاف" السرد وتعطيل تتابع مجريات الحكي** للإمعان في الوصف، أو سرد بعض الخواطر أو إيراد شيء من التأملات، فقد وقع هذا أربع مرات في النص، المرة الأولى حين أوقف حكاية الأقوال الدائرة بينه وبين شيطان الشعر ليمعن في وصف مدى رهافة قلب الطبيب وتماهيه مع دقات قلب المريض، ثم أوقفه ثانية وهو يحكي عن اكتشاف المرض للمرة الأولى في الصين؛ ليصف جمالية علاقة حب جمعت بين شاب وفتاة في تلك الديار ومدى ما استعمر قلب الفتاة غضة العود من ألم إزاء فاجعتها بفتاها. أمَّا الثالثة ففي معرض حديثه عن انتقال قطر شأن دول العالم إلى مرحلة الحجر الكامل، فأوقفه ليعرض تأملاته عن: مكوث المسلمين القسري في منازلهم في شهر رمضان المبارك، وامتناعهم عن الزيارات الأسرية المتعارف عليها، وقيامهم إلى الصلوات فرادى بعد اصطفافهم فيها جماعات. في حين أوقف السرد مرة أخيرة في معرض الحديث عن مرحلة التخفف من الإجراءات الاحترازية؛ ليسرد خواطره إزاء الامتناع عن المصافحة بالأيدي والتقارب والتقبيل والعناق في العيد والصدور سليمة لكنها الضرورات التي تسوّغ المحظورات.

المبحث الرابع/ المَرْوِي له:

يمثِّل المروي له (المسرود له) الطرف المقابل للراوي (السارد)، وكما أننا لا يمكن أن نتصوَّر نصًّا بلا راوٍ، فلا نتصوَّر نصًّا لا يوجه لمرويّ له؛ ((ولو تخلَّى المروي له عن التَّقبُّل لانقطع السَّـــرد))[٦٠]؛ لأن الإنجاز بالكلمات عمليَّة غائيَّة، وعدم وجود طرف يســـتقبله يحيل العمل، الذي أهدر الســـارد وقته وجهده لإنجازه، عمليَّة عبثيَّة غير مجدية، بل إن جوهر الإرســـال "التلقي" في العمليَّة التواصـــليَّة؛ لذا فإنَّ: ((دراسة المسرود له ضرورية لفهم القصَّة، بقدر ما هي ضرورية دراسة السارد))[٦١]، وكما يحضر الرَّاوي في داخل النص، فإن المروي له قلَّما يغيب عنه، سواء كان حضوره داخله صراحة أو ضمنًا[٦٢]. ويفرِّق بعضهم بين: الـــمَروي له أو المسرود له: (الورقي/ داخل السرد)، والمرسل إليه أو القارئ: (الواقعي/ خارج السرد)؛ إذْ يمثل المروي له عونًا سرديًّا، وشخصية من الشخصيات السردية المحيطة بالراوي داخل النص، ووظيفته: الاســتماع إلى الحكاية[٦٣]، في حين يقابل القارئ في عالم الحقيقة المؤلِّف الواقعي بهويته الحقيقية، ولا يقتصـــر دوره على الاستهلاك السلبي للسرد أي: الاستماع للحكي بعد فوات الأوان، بل له الحق في ترجمة العمل السردي كما يتوافق مع هواه ووضـعه رهن القراءة، فما السـرد إلَّا منظار ينظر من خلاله إلى مكنونات نفسـه[٦٤]، ويمكن أن يتسـع ليشـمل كل من يمكنه القراءة[٦٥]. وبعد التفريق بين المصطلحات تجدر الإشارة إلى أن تعيين (الـــمروي له) في السِّرد حق خالص يعود (للراوي) فحسب، فإن شاء اختار أن يلقي بسرده على (مروي له/ مفرد)، وإن اقتضـــى مقام القص أن يكون (المروي له /جماعة) فللراوي كل الحق في هذا، كما يمكن أن يكون المروي له واحدًا على امتداد السرد، ويمكن أن يتنوَّع، ويمكن أن يتطلَّب السرد تبادل الأدوار بين الراوي والمروي له داخل النص آن الحوار. وقد تضـمَّن هذا النص (الشـعر سردي) الماثل بين أيدينا مروي له مفردًا يمثله شيطان الشعر تارة، والشاعر حجر تارة أخرى. كما تضـمَّن مرويًا له جماعيًّا يتمثَّل في: جماعة العرب، وجماعة الغرب. وقد وقع تبادل الأدوار بين شخصـية: (الشـاعر الورقي/ الإنسـي) وشـخصـية: (شـيطان الشـعر/ الجني)، فكلاهما كان راويًا تارة، ومرويًّا له أخرى؛ لتبادلهما الحوار في المقطعين الثاني وجزء من الثالث.

الخاتمة:

يتألَّف هذا النص (الشعر/ سردي) من: أحد عشر مقطعًا سرديًّا صغيرًا، ويتضمَّن: إحدى عشرة شخصية، اثنتان منها محورية: (الشاعر الورقي، وشيطان شعره)، وتتسم بكونها: صانعة للأحداث، ومتجولة في النسيج السردي، ومعبرة عن واقع المجتمع، وشواغله الروحية، وبلابل صدره، إزاء هذا العارض العالمي الاستثنائي، أمَّا عن طبيعة العلاقة بينهما فهي: علاقة تواصل. فيما تصنَّف ما دون ذلك من شخصيات بوصفها: شخصيات هامشية، ذات وظائف مرحلية، تجمع بين كل فئة منها علائق مخصوصة، نحو: (الأعشى، وشعراء الجاهلية) تجمعهم بالشاعر الورقي: علاقة تواصل، و(الشاب، والفتاة الصينيان) تجمعهما علاقة رغبة، و(عموم الإنس، وعموم الجن، وأهل الصين، وشعوب العرب، وشعوب العجم)، تجمع بينهم في النص علاقة صراع. والفريد في هذا النص أن مُنْجِزَه صاحب باع طويل في: الطب والشعر معًا، وقصيدته ثمرة اختيار جمالي واعٍ، يقف فيها شأنه شأن كل من يقطن المعمورة أمام مستجد لا يعرف الجميع كنهه بعد، ويجعل من "الفن" الذي يحسن آلته، مضماره ورفيق دربه لتعرية مكنونات نفسه، والحديث بلسان حال مجتمعه، حسب ما يتوفر آنذاك من معلومات، وحسب ما تولِّد آلة الجهل من خزعبلات؛ عسى أن: يقطع بذاته وبالآخر شوطًا بعيدًا نحو السكينة الداخلية، والتوازن والانسجام في ظل ظروف جديدة لم يختبر جيل الأحياء في هذه الحقبة الزمنية مثيلًا لها من قبل، بأسلوب قصصي بعيد عن المباشرة في البوح أو الوعظ، وقد أسفرت الدراسة المعمَّقة لهذا النص (الشعر سردي) عن جملة من النتائج أبرزها:

١. يمثِّل "التوثيق الشعري" بنية نصِّيَّة توثيقية ضمن بنية شعرية أشمل ذات طابع تجريبي بتأطير جماليّ، أنشأتها الحاجة إلى المواءمة بين التاريخي والشعري، ويختلف "التوثيق الشعري" جملة وتفصيلًا عن "النظم الوثائقي"؛ إذْ تقتصر غاية الثَّاني على تأطير الوقائع وتوثيقها نظمًا لا أكثر، وعادة ما يهمل هذا النوع من النظم، ولا يعدو كونه شعر مناسبات، بلا قيمة فنيَّة حقيقية. وقد أسفرت الدراسة المعمَّقة عن انتماء النَّص الذي بين أيدينا إلى: "التوثيق الشعري"؛ لما امتاز به من روح فنيَّة عالية، وتخييل متميِّز، وحوارية كسرت جمود التأريخ.

٢. لم يولِ هذا النص (الشعر سردي) أولوية لخدمة المكان بفاعلية الوصف (حكاية الأحوال)، اكتفاء بالضروري –أي: تسمية مكان القص بمنزله في بلاده قطر–؛ للإيهام بواقعية النص التخييلي، واتكأ في الثانوي –أي: وصـف المكان– على ما يختزنه مخيال المتلقي عن صـورة البيت القطري، وموجوداته.

٣. ينَّسم الحوار (حكاية الأقوال)، الذي عقده (المؤلف حجر) بين: الشاعر الورقي، وكبير الجن إلى جانب: "**بعده العجائبي**" الطريف والخارق للعادة بـــ: "**بعد توعوي تنويري**" يرسم حدود العلاقة التي تجمع الثقلين في هذه الحياة الدنيا، على ضوء العقل والنقل، بعيدًا عن التخرصات

والموروثات، وهكذا تكون للشـــعر وظيفة مجتمعية موجّهة ومطمئنة إلى جانب وظيفته الجمالية الفنية، ولأجل ذلك أيضًـــا أســـفر تتبع وتيرة الحركة الزمنية للنص عن وجود حضور لافت لمفارقة تعطيل السرد؛ حرصًا على معالجة كل فرية بتفنيد.

٤. للزمن في السَّرد تمفصلات زمنيَّة كبرى تتمثَّل في التفريق بين زمن القصَّة وزمن الحكاية، وتمفصلات زمنيَّة صغرى تتمثَّل في التبديلات الزمنية بين استرجاع للماضي واستباق للمستقبل، وقد اقتصر هذا النص على ظهور ضرب واحد من ضروب التمفصلات الصغرى: "مفارقة الاســترجاع"، ووظف المفارقة توظيفًا متجانسًـــا مخصـــوصًـــا أســـهم في تحويل (الواقعي) الذي قد يســـتغرق إيضـــاحه أيامًا من الحكي إلى (افتراضي) قابل للتناول في جلسة واحدة.

٥. على الرغم من تضمّن السرد الشعري لمفارقة استذكار ذات اتساع تيبوغرافي كبير، إلَّا أن الشَّاعر تمكَّن باقتدار من إدماجها في السرد الشعري، وتسويغ حضورها، وحسن التخلص منها، مع الاحتفاظ بلحمة البنى السرديَّة، والبعد عن التشويش والتمتع بوضوح المقروئية التام.

٦. يظهر أن مفارقتي الاســترجاع التي تضـــمَّنهما هذا النَّص قد اســتؤنفتا محكومتين بمنطق: **التداعي اللغوي**؛ أي: دعا إلى وجودهما كلمة مفتاحية، هي في الأولى: ((فيا ابن الإنس أنشدني مديحًا))، لتُسْتَأنَفَ مفارقة الاسترجاع بقوله: ((ألا فاسمع نشيدي يا ابن جنٍّ))، وأمَّا الثانية فهي: ((سمعتم عن كورونا))، لتستأنف المفارقة الاسترجاعية بقوله: ((فشعري اليوم يخبركم يقينًا)).

٧. لهذا النوع من السَّـــرد (المتزامن) مع وقائع معاشـــة خصـــوصـــية؛ تجعله أقرب إلى التوثيق المرحلي، إلى جانب ميله إلى الطبيعة (السير/ذاتية)، مما جعل المقاطع السردية التي تتضمن: (اختلال توازن/ أحداثًا صاعدة/ اضطرابًا معاكسًا) لا تنتهي إلى: (حالة توازن فريد/ انفراجة/ حل)؛ وذلك لأن الأحداث ما زالت جارية والأفق مســـدود، فاكتفى الراوي الطبيب الواقعي بأن يملي على راويه الورقي الماثل في النص أن يختم القصيدة بالابتهالات والتمنيات فحسب، عوضًا عن تصوُّر انفراجة تخييلية للأزمة الواقعية.

ثبت المصادر والمراجع

١. إشكاليات الزمن في النَّص السردي: بو طيِّب، عبد العالي، العدد: ٢، المجلَّد: ١٢، مجلَّة فصول، صيف ١٩٩٣م.

٢. إشكالية الرُّؤية السَّرديَّة "بيضة الديل: لمحمد زفزاف": الشَّاوي، عبد القادر، الطَّبعة: الأولى، المغرب، دار الفنك، ٢٠٠٢م.

٣. إغاثة الأمة بكشف الغـمة: المقريزي، تقي الدين أحمد بن علي (ت٨٤٥هـ)، دراسة وتحقيق: كرم حلمي فرحات، الطَّبعة: الأولى، مصر، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ١٤٢٧هـ=٢٠٠٧م.

٤. انفتاح النَّص الروائي "النَّص/السِّياق": يقطين، سعيد، الطَّبعة: الثانية، بيروت والدَّار البيضاء، المركز الثَّقافي العربي، ٢٠٠١م.

٥. البداية والنهاية: ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل بن عمر القرشي البصري ثم الدمشقي (ت٧٧٤هـ)، تحقيق: علي شيري، الطبعة: الأولى، بيروت–لبنان، دار إحياء التراث العربي، ١٤٠٨هـ=١٩٨٨م.

٦. بذل الماعون في فضل الطاعون: العسقلاني، الحافظ أحمد بن علي بن حجر (ت٨٢٥هـــ)، تحقيق: أحمد عصام عبد القادر الكاتب، (د.ط)، الرياض، دار العاصمة، (د.ت).

٧. بناء الرواية "دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ": قاسم، سيزا، (د.ط) مصر، مكتبة الأسرة، (د.ت).

٨. بنية الشكل الروائي "الفضاء/ الزمن/ الشخصيات": بحراوي، حسن، الطَّبعة: الأولى، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠م.

٩. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: لحمداني، حميد، الطَّبعة: الأولى، بيروت، المركز الثقافي، ١٩٩٣م.

١٠. تحليل النص الســـردي "تقنيات ومفاهيم": بوعزة، محمد، الطَّبعة: الأولى، الرباط–الجزائر ولبنان–بيروت، منشـــورات الاختلاف والدار العربية للعلوم، ١٤٣١هـ=٢٠١٠م.

١١. تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي: العيد، يمنى، الطَّبعة: الثالثة، بيروت–لبنان، دار الفارابي، ٢٠١٠م.

١٢. التقنيات السرديَّة في الرِّواية السعوديَّة المعاصرة "١٤١٠هـــ–١٤٢٠هـ": السحيباني، مها بنت عبد العزيز بن عبد الرحمن، الطَّبعة: الأولى، الرياض–المملكة العربية السعودية، النادي الأدبي بالرِّياض، ١٤٣٤هـ=٢٠١٣م.

١٣. التوظيف الفني للشـــعر في القصـــة العربية القديمة: بيومي، أبو زيد، الطَّبعة: الأولى، الإســـكندرية– مصـــر، العلم والإيمان للنشـــر، ٢٠٠٨م.

١٤. جماليات الرواية الليبية "من ســـرديات الخطاب إلى ســـرديات الحكاية": المالكي، عبد الحكيم ســـليمان، الطَّبعة: الأولى، بنغازي–ليبيا، منشورات جامعة ٧ أكتوبر، ٢٠٠٨م.

١٥. جمهرة الأمثال: العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران (ت ٣٩٥هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطامش، الطَّبعة: الثَّانية، بيروت، دار الجيل ودار الفكر، ١٤٠٨هـ=١٩٨٨م.

١٦. حجر أحمد البنعلي يدشِّن كتابه الجديد القهوة بين الطب والأدب: عبدالرحمن، طه، جريدة الشرق، قطر، عدد: ٣٠/ يناير/ ٢٠١٩م.

١٧. حدائق العيون الباصرة في أخبار أحوال الطاعون والآخرة: الصالحي، الإمام برهان الدين إبراهيم بن أبي بكر بن إسماعيل العوفي الذنابي الحنبلي (ت١٠٩٤هـ)، (رسالة ماجستير) تحقيق ودراسة: كوثر بنت محمد بن علي بن عثمان، مكة المكرمة–المملكة العربية السعودية، جامعة أم القرى، ١٤٢٢هـ=٢٠٠٢م.

١٨. الحيوان: الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء الليثي (ت ٢٥٥هـ)، الطبعة: الثانية، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٤٢٤هـ.

١٩. خطاب الحكاية "بحث في المنهج": جينيت، جيرار، ترجمة: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى، الطَّبعة: الثانية، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٧م.

٢٠. الخطاب السردي "بين السارد والكاتب": محمد، إبراهيم أنيس، العدد: ٢٧، ليبيا، مجلة: كلية الآداب بجامعة طرابلس، ٢٠١٥م.

٢١. خالد جميل الصدقة: وداعًا، تحرير الخبر: لافي الشمري، العدد: ٤٨٨٥، الكويت، صحيفة: الجريدة، ٢٠٢٠/٥/٢٧م.

٢٢. ديوان عمرو بن كلثوم التغلبي، تحقيق: أيمن ميدان، الطَّبعة: الأولى، المملكة العربية السعودية–جدة، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ١٤١٣هـ=١٩٩٢م.

٢٣. رسالة التوابع والزوابع: الأندلسي، ابن شُهَيْد، صححها وحقق ما فيها وشرحها وبوبها وصدرها بدراسة تاريخية أدبية: بطرس البستاني، الطَّبعة: الأولى، بيروت، دار صادر، ١٣٨٧هـ=١٩٦٧م.

٢٤. رسالة الغفران "ومعها نص محقق من رسالة: ابن القارح": المعرِّي، أبو العلاء، تحقيق: عائشة بنت عبد الرحمن "بنت الشاطئ"، الطَّبعة: التَّاسعة، القاهرة– مصر، دار المعارف، (د.ت).

٢٥. الرواية السياسية: طه، وادي، (د.ط)، القاهرة، دار الجامعات للنشر، ١٩٩٦م.

٢٦. الرواية والتاريخ: الشمالي، نضال، الطَّبعة: الأولى، الأردن، جدار للكتب العالمية وعالم الكتب الحديث، ٢٠٠٦م.

٢٧. الرواية "وفقًا للشَّكل والخطاب المُتَعَدِّدَين"، براده، محمد، العدد: الرابع، المجلَّد: الحادي عشر، مجلة فصول، ١٩٩٣م.

٢٨. الزمن في روايات عبد الرحمن مجيد الربيعي "دراسة سردية" (رسالة ماجستير): عبد الحسين، محمود شاكر، العراق، جامعة القادسية، ١٤٣٨هـ=٢٠١٧م.

٢٩. السرد في التراث العربي "كتابات أبي حيان التوحيدي نموذجا": زيد، إبراهيم عبد العزيز، الطَّبعة: الأولى، القاهرة، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ٢٠٠٩م.

٣٠. السرد ومستويات التحليل السيميائي للنصوص "سيمياء السَّرد الغريماسية نموذجًا": قادة، عقاق، عدد: ١٣/سبتمبر، الجزائر، مجلة جامعة مولود معمري تيزي وزو، ٢٠١٥م.

٣١. الشعريَّة: طودوروف، تزفيطان، ترجمة: شكري مبخوت ورجاء بن سلامة، الطَّبعة: الثانية، الدار البيضاء، دار توبقال، ١٩٩٠م.

٣٢. طرائق تحليل السرد الأدبي: بارت، رولان و تودوروف، تزفيطان و جنيت، جرار وآخرون، الطَّبعة: الأولى، الرباط، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ١٩٩٢م.

٣٣. طرائق تحليل القصَّة: قسُّومة، الصَّادق، (د.ط)، تونس، دار الجنوب، (د.ت).

٣٤. عودة إلى خطاب الحكاية: جنيت، جيرار، ترجمة: محمد معتصم، الطَّبعة: الأولى، الدار البيضاء–المغرب، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٠م.

٣٥. فن السرد في قصص طه حسين: السماوي، أحمد، الطَّبعة: الأولى، صفاقس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ٢٠٠٢م.

٣٦. اللزوميات: المعرِّي، أبو العلاء، تحقيق: أمين عبد العزيز الخانجي، (د.ط)، القاهرة وبيروت، مكتبة الخانجي ومكتبة الهلال، (د.ت).

٣٦. ما رواه الواعون في أخبار الطاعون "ويليه مكتبة الإمام السيوطي في الطب النبوي": السيوطي، الإمام جلال الدين (ت٩١١هـ)، تحقيق: محمد علي البار، (د.ط)، دمشق–سوريَّة، دار القلم، ١٩٩٧م.

٣٧. محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء: الراغب الأصفهاني، أبو القاسم الحسين بن محمد (ت٥٠٢هـ)، الطبعة: الأولى، بيروت، دار الأرقم بن أبي الأرقم، ١٤٢٠هـ.

٣٨. مدخل إلى التحليل البنيوي للقصة: بارت، رولان، ترجمة: منذر عياشي، الطَّبعة: الأولى، سوريَّة، مركز الإنماء الحضاري، ١٩٩٣م.

٣٩. المروي له في الرِّواية العربية: عبيد، علي، الطَّبعة: الأولى، تونس، دار محمد علي، ٢٠٠٣م.

٤٠. مسند الإمام أحمد بن حنبل: ابن حنبل، أبو عبد الله أحمد بن محمد بن هلال بن أسد الشيباني، تحقيق: شعيب الأرنؤوط وعادل مرشد وآخرون، إشراف: د عبد الله بن عبد المحسن التركي، الطَّبعة: الأولى، بيروت–لبنان، مؤسسة الرسالة، حديث رقم: ١٩٥٢٨، ١٤٢١هـ=٢٠٠١م.

٤١. معجم الأدباء "إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب": الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي (ت ٦٢٦هـ)، تحقيق: إحسان عباس، الطبعة: الأولى، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ١٤١٤هـ= ١٩٩٣م.

٤٢. مقالة مقنعة السائل عن المرض الهائل: الغرناطي، أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن الخطيب السلماني (ت٧٧٦هـ)، تحقيق وتقديم: حياة قارة، الطَّبعة: الأولى، الرباط–المغرب، دار الأمان، ١٤٣٦هـ=٢٠١٥م.

٤٣. نظرية التأويل والخطاب وفائض المعنى: ريكور، بول، ترجمة: سعيد الغانمي، الطَّبعة: الثَّانية، المغرب ولبنان، المركز الثَّقافي العربي، ٢٠٠٦م.

٤٤. نهاية الأرب في فنون الأدب: النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب بن محمد بن عبد الدائم القرشي التيمي البكري (ت٧٣٣هـ)، الطبعة: الأولى، القاهرة، دار الكتب والوثائق القومية، ١٤٢٣هـ.

٤٥. الوافي بالوفيات: الصفدي، صلاح الدِّين خليل بن أيبك (ت٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، (د.ط)، بيروت، دار إحياء التراث، ١٤٢٠هـ=٢٠٠٠م.

الهوامش

(١) مقالة مقنعة السائل عن المرض الهائل: الغرناطي، أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن الخطيب السلماني (ت٧٧٦هـ)، تحقيق وتقديم: حياة قارة، الطَّبعة: الأولى، الرباط–المغرب، دار الأمان، ١٤٣٦هـ=٢٠١٥م.

(٢) بذل الماعون في فضل الطاعون: العسقلاني، الحافظ أحمد بن علي بن حجر (ت٨٢٥هـ)، تحقيق: أحمد عصام عبد القادر الكاتب، (د.ط)، الرياض، دار العاصمة، (د.ت).

(٣) إغاثة الأمة بكشف الغمة: المقريزي، تقي الدين أحمد بن علي (ت٨٤٥هـ)، دراسة وتحقيق: كرم حلمي فرحات، الطَّبعة: الأولى، مصر، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ١٤٢٧هـ=٢٠٠٧م.

(٤) ما رواه الواعون في أخبار الطاعون "ويليه مكتبة الإمام السيوطي في الطب النبوي": السيوطي، الإمام جلال الدين (ت٩١١هـ)، تحقيق: محمد علي البار، (د.ط)، دمشق–سوريَّة، دار القلم، ١٩٩٧م.

(٥) الوافي بالوفيات: الصفدي، صلاح الدِّين خليل بن أيبك (ت٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، (د.ط)، بيروت، دار إحياء التراث، ١٤٢٠هـ=٢٠٠٠م.

(٦) البداية والنهاية: ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل بن عمر القرشي البصري ثم الدمشقي (ت٧٧٤هـ)، تحقيق: علي شيري، الطبعة: الأولى، بيروت–لبنان، دار إحياء التراث العربي، ١٤٠٨هـ=١٩٨٨م.

(٧) نهاية الأرب في فنون الأدب: النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب بن محمد بن عبد الدائم القرشي التيمي البكري (ت٧٣٣هـ)، الطبعة: الأولى، القاهرة، دار الكتب والوثائق القومية، ١٤٢٣هـ.

(٨) حدائق العيون الباصرة في أخبار أحوال الطاعون والآخرة: الصالحي، الإمام برهان الدين إبراهيم بن أبي بكر بن إسماعيل العوفي الذنابي الحنبلي (ت١٠٩٤هـ)، (رسالة ماجستير) تحقيق ودراسة: كوثر بنت محمد بن علي بن عثمان، مكة المكرمة–المملكة العربية السعودية، جامعة أم القرى، ١٤٢٢هـ=٢٠٠٢م.

(٩) حجر بن أحمد آل بوطامي البنعلي: شاعر وطبيب استشاري، متخصص في القلب، أمضى أربعة عشر عامًا في الدراسة والتدريب الطبي بين جامعتي كولورادو وأوراجواي الأمريكية، ثم عاد للعمل في قطر فأنشأ قسمًا لأمراض القلب، وشغل عدة مناصب طبية وإدارية، منها: مدير عام لمؤسسة حمد الطبية، ووكيل لوزارة الصحة القطرية، ثم وزيرًا للصحة، وحصد عدة جوائز محلية وعالمية، لخدماته في مجال الطب. أمَّا أبرز نتاجه الشعري: ديوان حجر: لامية الخليج، وديوان حجر: القصيدة الحجرية، وديوان حجر: حنين إلى الخليج، وديوان القصيدة القاسمية. أمَّا مؤلفاته الأدبية: معاناة الداء والعذاب في أشعار السياب، ودموع على بغداد، ومجنون ليلى بين الطب والأدب، والقهوة بين الطب والأدب. (انظر موقع الشاعر الشخصي على الفضاء الإلكتروني، ومقالة: د.حجر أحمد البنعلي يدشِّن كتابه الجديد القهوة بين الطب والأدب: عبدالرحمن، طه، جريدة الشرق، قطر، عدد: ٣٠/ يناير/ ٢٠١٩م).

(١٠) أثبت النص الشعري بذات الطريقة التي نشره بها صاحبه في ملف مرفق بموقعه الإلكتروني، وملف مرفق بتغريدة في حسابه على موقع التواصل الاجتماعي "تويتر"، بمقدمته كاملة، وشرحه كاملًا، ونمط ضبطه بالشكل ذاته دون أدنى تدخل مني، ولم أستثنِ منه غير ستة أبيات ختم بها مقطعه الرابع؛ لما تضمنته من إلماحات يسيرة لا تسهم في ردء الصدع، ووحدة الصف الخليجي، وتذكِّر بحَدَث عارض يتكرر حدوثه في كل بيت، وبين أبناء الدم الواحد في كل زمان ومكان، ورغم كون الأبيات الستة حوت نبرة عتاب مهذبة خافتة إلَّا أنني آثرت استثناءها؛ ثقة مني بأنه لو كتب للشاعر أن يستقبل من أمره ما استدبر لما أثبتها، لاسيما أنه ختم النص بابتهالات صادقة للأشقاء الخليجيين مجتمعين بالسلامة والنجاة من هذا الوباء، ولعل كُلَيْمَات الحزن والعتب، وسيلة من وسائل النفس البشرية للتنفيس عن: مخاوفها وحنقها وضيقها بالأحوال والتدابير الاحترازية المحلية والعالمية، التي تزامنت مع هذا الوباء.

(١١) مسند الإمام أحمد بن حنبل: ابن حنبل، أبو عبد الله أحمد بن محمد بن هلال بن أسد الشيباني، تحقيق: شعيب الأرنؤوط وعادل مرشد وآخرون، إشراف: د عبد الله بن عبد المحسن التركي، الطَّبعة: الأولى، بيروت–لبنان، مؤسسة الرسالة، حديث رقم: ١٩٥٢٨، ١٤٢١هـ=٢٠٠١م، ج: ٣٢/ ص: ٢٩٣.

(١٢) ديوان عمرو بن كلثوم التغلبي، تحقيق: أيمن ميدان، الطَّبعة: الأولى، المملكة العربية السعودية–جدة، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ١٤١٣هـ=١٩٩٢م، ص: ٣٠٧.

(١٣) صاحب هذا النص: خالد جميل الصدقة، شاعر وصحفي سوري الجنسية، عمل في صف وتدقيق النصوص الصحفية في صحيفة: "الجريدة" الكويتية، ووافته المنية في عقده السابع بمستشفى مبارك في الكويت، متأثرًا بإصابته بفايروس كورونا، من مؤلفاته: معجم لآلئ الأمثال والحكم المقارنة "إنجليزي– عربي". انظر: خالد جميل الصدقة: وداعًا، تحرير الخبر: لافي الشمري، العدد: ٤٨٨٥، الكويت، صحيفة: الجريدة، ٢٠٢٠/٥/٢٧م.

(١٤) انظر: خالد جميل الصدقة: وداعًا، تحرير الخبر: لافي الشمري، العدد: ٤٨٨٥، الكويت، صحيفة: الجريدة، ٢٠٢٠/٥/٢٧م.

(١٥) أحمد بن عبد الله بن سليمان المعروف بأبي العلاء المعرّي، ولد بمعرة النعمان سنة: ٣٦٣هـ واعتلّ بعلة الجدريّ؛ فأذهبت بصره. كان غزير العلم، غاية في الفهم، حاذقا بالنحو، جيد الشعر، جزل الكلام، اشتهر بشدة تطيره، ولزوم منزله، وميله إلى لزوم ما لا يلزم في شعره، توفي سنة: ٤٤٩هـ. (انظر: معجم الأدباء "إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب": الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي (ت ٦٢٦هـ)، تحقيق: إحسان عباس، الطبعة: الأولى، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ١٤١٤هـ= ١٩٩٣م، ج: ١ / صص:٢٩٥–٣٥٧).

(١٦) اللزوميات: المعرّي، أبو العلاء، تحقيق: أمين عبد العزيز الخانجي، (د.ط)، القاهرة وبيروت، مكتبة الخانجي ومكتبة الهلال، (د.ت)، ج: ١ / ص: ١٨٨.

(١٧) انظر: رسالة التوابع والزوابع: الأندلسي، ابن شُهَيْد، صححها وحقق ما فيها وشرحها وبوبها وصدرها بدراسة تاريخية أدبية: بطرس البستاني، الطَّبعة: الأولى، بيروت، دار صادر، ١٣٨٧هـ=١٩٦٧م.

(١٨) انظر: رسالة الغفران "ومعها نص محقق من رسالة: ابن القارح": المعرّي، أبو العلاء، تحقيق: عائشة بنت عبد الرحمن "بنت الشاطئ"، الطَّبعة: التَّاسعة، القاهرة– مصر، دار المعارف، (د.ت).

(١٩) انظر: (مساكن الجن ومراكبها ونسبها وفعلها) في: محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء: الراغب الأصفهاني، أبو القاسم الحسين بن محمد (ت٥٠٢هـ)، الطبعة: الأولى، بيروت، دار الأرقم بن أبي الأرقم، ١٤٢٠هـ، ج: ٢ / صص: ٦٦٥–٦٦٦.

(٢٠) انظر: الحيوان: الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء الليثي (ت ٢٥٥هـ)، الطبعة: الثانية، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٤٢٤هـ، ج: ٦ / ص: ٤٢١.

(٢١) انظر المراد بهذا المثل وفيما يضرب في: جمهرة الأمثال: العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران (ت ٣٩٥هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطامش، الطَّبعة: الثَّانية، بيروت، دار الجيل ودار الفكر، ١٤٠٨هـ=١٩٨٨م، ج: ١ / صص: ١٦٥-١٦٦.

(٢٢) مدخل إلى التحليل البنيوي للقصة: بارت، رولان، ترجمة: منذر عياشي، الطَّبعة: الأولى، سوريَّة، مركز الإنماء الحضاري، ١٩٩٣م، ص: ٩.

(٢٣) انظر: التوظيف الفني للشعر في القصة العربية القديمة: بيومي، أبو زيد، الطَّبعة: الأولى، الإسكندرية- مصر، العلم والإيمان للنشر، ٢٠٠٨م، صص: ٢١-٢٣.

(٢٤) انظر: خطاب الحكاية "بحث في المنهج": جينيت، جيرار، ترجمة: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى، الطَّبعة: الثانية، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٧م، ص: ٣٧.

(٢٥) انظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: لحمداني، حميد، الطَّبعة: الأولى، بيروت، المركز الثقافي، ١٩٩٣م، ص: ٤٥.

(٢٦) انظر: الخطاب السردي "بين السارد والكاتب": محمد، إبراهيم أنيس، العدد: ٢٧، ليبيا، مجلة: كلية الآداب بجامعة طرابلس، ٢٠١٥م، صص: ٧٩-٨٠.

(٢٧) انظر: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي: العيد، يمنى، الطَّبعة: الثالثة، بيروت-لبنان، دار الفارابي، ٢٠١٠م، صص١٧٥-١٧٦.

(٢٨) انظر: خطاب الحكاية "بحث في المنهج": ص: ١٩٨.

(٢٩) انظر: تحليل النص السردي "تقنيات ومفاهيم": بوعزة، محمد، الطَّبعة: الأولى، الرباط-الجزائر ولبنان-بيروت، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم، ١٤٣١هـ=٢٠١٠م، ص: ٧٩.

(٣٠) انظر: طرائق تحليل السرد الأدبي: بارت، رولان و تودوروف، تزفيطان و جنيت، جرار وآخرون، الطَّبعة: الأولى، الرباط، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ١٩٩٢م، ص: ٥٨.

(٣١) انظر: فن السرد في قصص طه حسين: السماوي، أحمد، الطَّبعة: الأولى، صفاقس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ٢٠٠٢م، ص: ٢١٠.

(٣٢) انظر: السرد في التراث العربي "كتابات أبي حيان التوحيدي نموذجا": زيد، إبراهيم عبد العزيز، الطَّبعة: الأولى، القاهرة، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ٢٠٠٩م، ص: ١٨٣.

(٣٣) انظر: الرواية السياسية: طه، وادي، (د.ط)، القاهرة، دار الجامعات للنشر، ١٩٩٦م، ص: ١٧٧.

(٣٤) انظر: تحليل النص السردي "تقنيات ومفاهيم"، ص: ٨٢.

(٣٥) انظر: التقنيات السرديَّة في الرِّواية السعوديَّة المعاصرة "١٤١٠هـ-١٤٢٠هـ": السحيباني، مها بنت عبد العزيز بن عبد الرحمن، الطَّبعة: الأولى، الرياض-المملكة العربية السعودية، النادي الأدبي بالرِّياض، ١٤٣٤هـ=٢٠١٣م، صص: ٣٧-٣٨.

(٣٦) انظر: السرد ومستويات التحليل السيميائي للنصوص "سيمياء السَّرد الغريماسية نموذجًا": قادة، عقاق، عدد: ١٣/سبتمبر، الجزائر، مجلة جامعة مولود معمري تيزي وزو، ٢٠١٥م، صص: ٢٢٦-٢٣٠.

(٣٧) بناء الرواية "دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ": قاسم، سيزا، (د.ط) مصر، مكتبة الأسرة، (د.ت)، ص: ٢٧.

(٣٨) الرواية "وفقًا للشَّكل والخطاب المُتَعَدِّدَين"، براده، محمد، العدد: الرابع، المجلَّد: الحادي عشر، مجلة فصول، ١٩٩٣م، ص: ١٣١.

(٣٩) انظر: خطاب الحكاية "بحث في المنهج"، صص: ٤٠-٤١.

(٤٠) انظر: انفتاح النَّص الرِوائي "النَّص/السِّياق": يقطين، سعيد، الطَّبعة: الثانية، بيروت والدَّار البيضاء، المركز الثَّقافي العربي، ٢٠٠١م، ص: ٤٧.

(٤١) إشكاليات الزمن في النَّص السردي: بو طيِّب، عبد العالي، العدد: ٢، المجلَّد: ١٢، مجلَّة فصول، صيف ١٩٩٣م، ص: ١٣١.

(٤٢) انظر: الزمن في روايات عبد الرحمن مجيد الربيعي "دراسة سردية" (رسالة ماجستير): عبد الحسين، محمود شاكر، العراق، جامعة القادسية، ١٤٣٨هـ=٢٠١٧م، ص: ٢٦.

(٤٣) انظر: بنية الشكل الروائي "الفضاء/ الزمن/ الشخصيات": بحراوي، حسن، الطَّبعة: الأولى، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠م، ص: ١١٣.

(٤٤) خطاب الحكاية "بحث في المنهج"، ص: ٤٧.

(٤٥) انظر: بنية الشكل الروائي، ص: ١٢١.

(٤٦) انظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص: ٧٥.

(٤٧) الشعريَّة: طودوروف، تزفيطان، ترجمة: شكري مبخوت ورجاء بن سلامة، الطَّبعة: الثانية، الدار البيضاء، دار توبقال، ١٩٩٠م، ص: ٤٨.

(٤٨) انظر: عودة إلى خطاب الحكاية: جنيت، جيرار، ترجمة: محمد معتصم، الطَّبعة: الأولى، الدار البيضاء–المغرب، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٠م، ص: ٣٣.

(٤٩) انظر: تحليل النص السردي "تقنيات ومفاهيم"، صص: ٨٩–٩٠.

(٥٠) انظر: بنية الشكل الروائي، ص: ١٣٢.

(٥١) انظر: الشعريَّة، ص: ٤٨.

(٥٢) انظر: بنية الشكل الروائي، ص: ١٣٣.

(٥٣) بنية الشكل الروائي، صص: ١٣٧.

(٥٤) انظر: المرجع السابق، صص: ١٣٧.

(٥٥) انظر: عودة إلى خطاب الحكاية، ص: ٤١.

(٥٦) انظر: جماليات الرواية الليبية "من سرديات الخطاب إلى سرديات الحكاية": المالكي، عبد الحكيم سليمان، الطَّبعة: الأولى، بنغازي–ليبيا، منشورات جامعة ٧ أكتوبر، ٢٠٠٨م، ص: ٤١.

(٥٧) انظر: فن السرد في قصص طه حسين، ص: ١٣٥.

(٥٨) بنية الشكل الروائي، ص: ١٥٦.

(٥٩) الرواية والتاريخ: الشمالي، نضال، الطَّبعة: الأولى، الأردن، جدار للكتب العالمية وعالم الكتب الحديث، ٢٠٠٦م، ص: ١٧٧.

(٦٠) المروي له في الرِّواية العربية: عبيد، علي، الطَّبعة: الأولى، تونس، دار محمد علي، ٢٠٠٣م، ص: ١٣٨.

(٦١) إشكالية الرُّؤية السَّرديَّة "بيضة الديل: لمحمد زفزاف": الشَّاوي، عبد القادر، الطَّبعة: الأولى، المغرب، دار الفنك، ٢٠٠٢م، ص: ١٧.

(٦٢) انظر: خطاب الحكاية "بحث في المنهج": ص: ٢٦٤.

(٦٣) انظر: طرائق تحليل القصَّة: قسُّومة، الصَّادق، (د.ط)، تونس، دار الجنوب، (د.ت)، ص: ١٣٧.

(٦٤) انظر: خطاب الحكاية "بحث في المنهج": ص: ٢٦٩.

(٦٥) انظر: نظرية التأويل والخطاب وفائض المعنى: ريكور، بول، ترجمة: سعيد الغانمي، الطَّبعة: الثَّانية، المغرب ولبنان، المركز الثَّقافي العربي، ٢٠٠٦م، ص: ٢٦٤.